



عابر سبيل — للفنان حسين بيكار (مصر)

مجلة شهرية
تعنى بشؤون الفكر



العدد الثالث
السنة الثالثة

آذار (مارس)
١٩٥٥

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول: بهيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

العدد الثالث
آذار (مارس) ١٩٥٥
السنة الثالثة

No. 3 - Mars 1955
3ème Année

خبز.. وحشيش.. وقمر!

قصيدة لنزار قباني

•

عندما يولد في الشرق القمرْ ..
فالسطوح البيضُ تغفو تحت اطنان الزَهرْ ..
يترك الناسُ الحوانيتَ .. ويمضون زُمَرْ ..
لملاقاة القمرْ ..
لمقاهينا التي ترتاح في أعلى الشجرْ ..
يحملون الخبز .. والحاكي .. الى رأس الجبالْ ..
والنراجيلَ .. الى رأس الجبالْ ..
ومعدّاتِ الخدَرْ ..
ويبيعون ويشرون خيالْ ..
وصُوَرْ ..
ويموتونَ .. إذا عاش القمرْ ..

***

ما الذي يفعله قُرْصُ ضياءْ ؟
ببلادي .. ببلاد الأنبياءْ ..
وبلاد البسطاءْ ..
ماضغي التبغ وتجّار الخدرْ ..
ما الذي يفعله فينا القمرْ ؟..
فنضيع الكبرياءْ ..
ونعيش لنستجدي السماءْ ..
ما الذي عند السماءْ ؟.
لكسالى .. ضعفاءْ ..
يستحيلونَ الى موتى .. اذا عاشَ القمرْ ..
ويهزّون قبور الأولياءْ ..
علّها ترزقهم رزاً .. واطفالاً .. قبورُ الاولياءْ ..
ويمدّون السجاجيدَ الانيقات الطُرَرْ ..
يتسلّون بأفيونٍ نسميه قدَرْ ..
وقضاءْ ..
في بلادي .. في بلاد البسطاءْ ..

***

اي ضعفٍ وانحلالْ ..
يتولانا اذا الضوءُ تدفّقْ
فالسجاجيدُ .. وآلافُ السلالْ ..

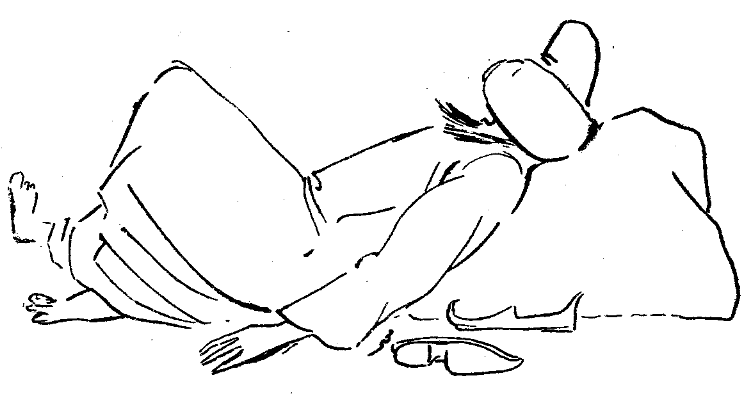
— التتمة على الصفحة التالية —

وقداح الشاي .. والاطفال .. تحتل التلالْ
في بلادي .. حيث يبكي الساذجونْ
ويعيشونَ على الضوء الذي لا يبصرونْ ..
في بلادي حيث يحيا الناسُ من دون عيونْ !.
حيث يبكي الساذجونْ
ويصلّون .. ويزنون .. ويحيون اتكالْ
منذ ان كانوا يعيشونَ اتكالْ ..
وينادونَ الهلالْ :
يا هلالْ ..
ايها النبع الذي يمطر ماسْ
وحشيشاً .. ونعاسْ ..
ايها الربّ الرخاميّ المعلّقْ
ايها الشيء الذي ليس يُصدقْ ..
دمتَ للشرق .. لنا
عنقودَ ماسْ ..
للملايين التي قد عُطّلتْ ..
فيها الحواسْ ..

***

في ليالي الصيف .. لمّا
يبلغ البدرُ تمامهْ ..
يتعرى الشرقُ من كل كرامهْ ..
ونضالٍ ..
فالملايين التي تركضُ من غير نعالٍ ..
والتي تؤمن في اربع زوجاتٍ .. وفي يوم القيامهْ ..
الملايين .. التي لا تلتقي بالخبز .. الا في الخيالِ ..
والتي تسكن في الليل .. بيوتاً من سعالٍ ..
ابداً ما عرفتْ شكل الدواءْ ..
تتردّى .. جثثاً تحت الضياءْ
في بلادي .. حيث يبكي الاغبياءْ ..
ويموتون بكاءْ ..
كلمّا طالعهم وجهُ الهلالِ ..
ويزيدون بكاءْ ..
كلما حرّكهم عودٌ ذليلٌ .. و « ليالي » ..
ذلك الموتُ الذي .. ندعوه في الشرق
« ليالي »
وغناءْ
في بلادي .. في بلاد البسطاءْ
حيث نجترّ .. التواشيح الطويله
ذلك السلّ الذي يفتك بالشرق .. التواشيح الطويله ..
شرقنا المجترّ .. تاريخاً .. واحلاماً كسوله ..
وخرافاتٍ خوالي ..
شرقنا .. الباحث عن كل بطولهْ ..
في ابي زيد الهلالي ...

لندن **نزار قباني**



حشيـــش !

بريشة محي الدين محمد (القاهرة)

الشعر اللبناني المعاصر
في واقعه ومحتمله

بقلم: رئيف خوري

الشعر هو أعم الفنون أمية وأقواها تحدياً لسياجات الزمان والمكان. يستجيب للشعر، اذا كان جيداً حقاً، الفرنسي والفارسي والانكليزي والروسي والهندي والاميركي، في كل عصر وبيئة. ومع ذلك فالشعر اشد الفنون انطباعاً بالطابع القومي وأكثرها تأثراً بملامح الوطن والبيئة والعصر. ومن هنا كان الشعر لا يُذاق، ولا يسلم اسرار جماله، الا لقاريء او سامع يحمل مفتاحين على الاقل: مفتاح اللغة التي صُب في قوالبها هذا الشعر، ومفتاح التاريخ الذي به يأخذ القارىء او السامع بحظ من معرفة البيئة والعصر اللذين انبثق فيهما ذلك الشعر. فالتضلع من اللغة التى أدي بها الشعر، والتمكن من وجوه بلاغتها الظاهرة والخفية، كل ذلك شرط حيوي في من يتصدى لقول الشعر وفي من يتصدي لفهمه والتمتع بما اشتمل عليه من روعة. واقرب البراهين على ذلك، اعني على اتحاد الشعر اتحاداً عضوياً باللغة التي يؤدى بها أصلا، ما نشهده ويشهد به التاريخ من اخفاق المترجمين للروائع الشعرية، حتى قال الجاحظ احد اساتذة الاستاطيق العربي: «الشعر لا يستطاع ان يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب[1]». واذا كان قد نجح بعض تراجمة الشعر مثل فيتزجرالد مترجم الخيام الى الانكليزية، فهؤلاء قلة نادرة جداً، وهم من بعد ليسوا مترجمين بمعنى الكلمة، وانما هم شعراء ادوا أثراً شعرياً وفقوا الى تمثله وممازجته بأثر شعري آخر يشبهه ولكنه يختلف عنه. ومصداق هذا الحكم سهل يسير. حسبنا ان نقابل رباعيات الخيام الى رباعيات فيتزجرالد.

ومن البراهين القريبة على اتحاد الشعر باللغة التي يؤدّى بها اتحاداً عضوياً ما نلمسه من عجز المستشرقين عن تبين مكامن الجمال في الشعر العربي. فانهم ربما بلغوا الى فهم معناه فهماً جيداً، والى الانتفاع بدلالاته التاريخية، ولكنهم على الجملة يرتبكون ويظهرون الفشل حين يتصدون للجهة الاستاطيقية من هذا الشعر.

فالشعر — واعيد القول — متحد اتحاداً عضوياً باللغة التي يسبك بها. واللغة، من بعد، ليست بالشيء الذي يقحم عليه المرء نفسه اقحاماً، ولاسيما اذا كانت بغيته منها العبارة الشعرية.

والى ذلك تراني اشك في جدوى أدب، ولا سيما شعر، ينشئه صاحبه بلغة غير لغته الام. اذا وفق حقاً صاحب هذا الشعر — وقليلاً ما يوفق — فوجد استجابة في نفوس اهل اللغة التي بها ينظم — فهم يقرأون شعره لانه شعر جيد وكفى، ويصبح عندئذ لاحقاً بآداب اللغة التي بها شعر. واذا لم يوفق — وهذا ما يقع له في غالب الاحيان — لا يظفر شعره بأكثر من نفر يقرأه على أنه انموذج لا على انه شعر. وليس من باب المصادفة ان آداب الامم الحديثة لم يعرف أدبٌ منها شاعراً كبيراً فرض نفسه على ذلك الادب وكان أجنبي الجنس والنشأة. ان جبران خليل جبران وأمين الريحاني لم يدخلا في الشعر الاميركي الى جانب والت ويتمن. وأنا أرتاب في ان يأتي يوم يذكر فيه شارل القرم وايلي تيان وهكتور خلاط وفؤاد ابي زيد وميشال شيحا وجورج شحاده وسواهم الى جانب اليوار واراغون في مجاميع الشعر الفرنسي وتواريخ الادب الفرنسي.

على ان هذا لا يعني مني تنكراً لتعلم اللغات الاجنبية، أو لارسال الشعر بها، فالعصر عصر اخذ وعطاء بين الشعوب. واللغة أولى الحاجات الحيوية الضرورية لهذا الاخذ والعطاء. ولشد ما يضحك اولئك الذين يظنون انهم قد ذهبوا الى عمق يفوق عقولنا الساذجة حين يؤكدون ان اللبناني ينبغي له ان يكون ثنائي اللغة، كأن تلك ليست حال كل من اخذ

نشرت «الآداب» في عددها الشعري الممتاز دراسة عن الشعر اللبناني الحديث بقلم الاستاذ موريس صقر. وهي تنشر هنا دراسة اخرى في الموضوع نفسه يعالج فيها الاستاذ رئيف خوري مشكلات وقضايا للشعر اللبناني لم يعرض لها الاستاذ صقر في دراسته.

[1] الحيوان، جزء ١ ص ٧٥.

بحظ من الثقافة انكليزياً كان او اميركياً او فرنسياً ، فأي مثقف في الشعوب المتطورة الا وقد درس لغة ، وفي احيان، لغتين الى لغته الام .

وانما عنيت حين قدمت ما قدمت فيما يتعلق بتجربتنا قول الشعر بلغةاجنبية اننا ما ينبغي لنا ان ننسى الحدود التي تحد من مدى هذه التجربة وتضيق عليها .

اني افهم حين يقال الشعر اللبناني شعراً بالعربيـة ، ولا اعتقد ان سيأتي يوم اذا قيل فيهالشعر اللبناني اسرع الى الذهن شعر بالفرنسية او الانكليزية او سواهما .

***

وهذا الشعر اللبناني بالعامية اللبنانية ؟

حسبي ان اقول ان هذا الشعر العامي اللبناني الذي افتن فيه اعلام مثل رشيد نخله في « محسن الهزان » وميشال طراد في « جلنار » واميل مبارك في « اغاني الضيعة » واسعد سابا في مجموعة « من قلبي » وعبدالله غانم في « اغاني العنـدليب » وعمر الزعني وغابي اسكندر حداد وميشال قهوجي واسعـد السبعلي و كثير غيرهم ممن لم اقصد اذ فاتني اثبات اسمـائهم ان انكر عليهم مـواهبهم في حيث تجلت مواهبهم ، هـذا الشعر اللبناني العامي الذي ادهشنا بما ساوقه من قدرة على الارتجال عند شعراء فطرة ، فياضي القريحة، سراع البديهة،أمثال اسعد الخوري ، شحرور الوادي ، وغيره ممن لا يعني سكوتي عنهم الا جهلي أو ضعف الذاكرة، هذا الشعر اللبناني بالعاميةيتمتع بميزة خاصة ، تسلحه بأمضى سلاح في معركة البقـاء والانتشار والازدهار . فلقد رددنا اكثر من مرة ان الشعر متحد اتحاداً عضوياً باللغة التي يؤدى بها . وكلما كانت عبـارة هذه اللغـة أسرع الى ذهن الشعب زال حاجز من الحواجز التي تحول بين الشعر والاستجابة الفورية له في نفوس قرائه وسامعيه . ولان العبارة التي يرسل بها هذا الشعر هي عبارة اللغة التي يتكلمهـا الشعب ، وبالتالي يفهمها في غير مشقة ، بل يسيغها اساغة الماء ، فان هذا الشعر حري بان يكون اقوى صدى في ضمير الشعب واشد تحريكاً وهزاً لاعماقه ، واغنى عطاءً في المتعة .

ولكن لا بد من احتراز . فهذه العامية التي يؤدى بهـا هذا الشعر غير مستكملة شروط الكون لغة . بالفصحى نقول مثلاً : « لا أريد » ، صورة واحدة لا تتغـير . فمـاذا نقول بالعامية؟ منـا من يقول : « ما بريد » . ومنـا من يقول : « ما بريدش » . ثم منا من يقول : « مـا ريد » . وآخرون يقولون : « ما ريدش » . وآخرون أيضاً يقولون : « مـا بريد شي » أو « ماريدشي » . وهكذا تتعدد صور العبـارة الواحدة بحيث نجد انفسنا امام عاميات لبنانية متنوعة لاامام عامية واحدة . ومن ثم كانت العامية اللبنانية تحتاج الى توحيد وتثبيت ، وبالتالي الى ضبطالنطق بالفاظها ووضع صرف ونحو لمفرداتها وجملها عدا الاصطلاح على رسم لاملائها . ولا ادل على هذه الفوضى التي تتخبط بها العامية اللبنانية ، مما يقصر بها عن ان تكون لغة حقاً ، من هذا الخلط في املائها حتى ليرتبـك القارىء في قراءة المكتوب بها ، وهـذه الحرية المطلقة في مـا اسميه تعذيب الكلمات ، تارة تُمط وطوراً تُقلص فعل الطفل باذني هرة يلاعبها . يقول ، مثلاً ، صـديقي الشاعر المجنح الاستاذ ميشال طراد :

عا طريق العين محلى التكتكي
والقمر عا كتف صنين متكي

ان هذه القمة الحبيبة جارتي في الجبل واسمها صنين بهـذا اللين والموسيقى في اللفظ ، ولا ارضى حتى لو اتكأ القمر على كتفها ان تصبح صِنّين .

وفي الوقت نفسه تخلو العامية من كثير من قوالب الاداء البليغ الذي تطوع له الفصحى . يقول مثلاً الشاعر الفصيح ابو العتاهية :

لنقل الصخر عن قنن الجبال احب الي من منن الرجال

وكل حيلة العامية في هذا البيت ان تقول : نقل الصخر من قنن الجبال أحب الي من منن الرجال . وشتان في القوة بـين البيت الفصيح وهذا القول بعد اسقاط لام الابتداء .

ومجال القول واسع في وجوه تقصير العامية عن الفصحى . وإنه لطبيعي هذا التقصير ما دامت العامية لم تتمرس بمـا أتيح للفصحى ان تتمرس به في تاريخ طويل . العامية لغة الحياة كما يقال . ولكن أي حياة؟ يكفي ان اقول إنها الحياة العادية في السوق والبيت ، حياة محدودة الافق !

واذا كان الذين ينصرفون شطر العامية اللبنانية يريدون بذلك ان يحلوها محل الفصحى ويقيموا الشعر العامي مقام الشعر الفصيح ، فانهم لواهمون . فالعربية الفصحى لا في لبنان فقط ، ولا في هذا الجيل فقط ، قد واجهت العامية وواجه شعرهـا الفصيح الشعر العامي . ففي مصر عامية ولهـا شعر خاص ، وكذلك في العراق وفي مضارب البدو . ولكن لا العامية في مصر او في العراق او في مضارب البدو ، ولا الشعر الذي

ينشأ بهـا قد زحزح الفصحى وشعرها ، بـل قام بينهما تعايش استمدت فيه الفصحى من العامية ، واستمدت فيه العامية من الفصحى بدليل ما نلمسه في الشعر اللبناني العامي من رقي وزناً وتعبيراً ، وحساً وفكراً وتصويراً . استمعوا لرشيد نخله في « محسن الهزان » ينقل هذه اللمحة من الطبيعة :

والسهل عشبو كان يموع موع الحرير — والليل من ضو القمر قطعة رخام
والليل من ضو القمر لونو انمحى — حتى الدهب خالط الفضة من الضحى
وراح النسيم عالسهل يمشي سوسحا — واللولحا لردان محسن والكمام !

واستمعوا لميشال طراد ينشد :

قديش قلبي تـــاه بصحاري الهوى
مجروح قضى العمر غصات وبكي

فهذا الليل الذي جلاه ضوء القمر فاذا هو قطعة رخـــام ناصعة ، وهذا القلب الذي تاه بصحاري الهوى ، كسبان من الفصحى للعامية .

على ان الشعر اللبناني بالعامية مضطر — لـــكي يتسنى له الاطراد في الرقي — ان يدفع بزورقه الى خارج هـذا الخليج الصغير الذي مال الى حبسه فيه ، أردت بهـذا الخليج الصغير تلك الموضوعات التي اصبحت تقليدية في الشعر اللبناني العامي ، الا وهي الغـزل : بث عواطف الحب الفـردي ، ووصف الطبيعة اللبنانيـة ، وتصور حنين المغترب وتشويقه للاياب . تحوّم حول اغراض واحدة بالفاظ وصور ومعانٍ تتشابه وتتكرر من شاعر الى شاعر بل من قصيدة الى قصيدة عنـد الشاعر نفسه حتى ليحس القاريء او السامع ان هـــذا الشاعر قد انفق نفسه بطائفة من الالفاظ والصور والمعاني اداها في بضع من قصائده ثم راح يدور عليها ويدور . ولشد ما يضايقني هذا التمثيل للحياة في حضن الطبيعة اللبنانية سعادة كلها ورغداً كلها ، فالفقر هنا هناء وغناء ولا نميمة هنا ولا حقد ولا شقاء ، ولا يكاد يظهر في اطار هذه اللوحة من الطبيعة اللبنانية سوى الفجر والزهر والسواقي الربيعية واسراب المعزى والراعي والفلاح قانعين تغمرهما في عيشتهما المنعزلة عن ضجّة المدينة نعمة وغبطة لا تعدلهما نعمة ولا غبطة . اقول شدّ ما يضايق هذا النحو من التصوير للحياة في حضن الطبيعة اللبنانية . وعبثاً نفتش في هذه الصورة عن اثر لما هو واقع الامر ، عن القرية اللبنانية تغوص في ديامس الليل ، لا كهرباء . يشرد اطفالها في ازقتها . تقيء وحلاً او تثور غباراً خانقاً ، ولا مدرسة ولا طريق . ويعطش اهلها ولا ماء يبل الريق . عبثاً نفتش عن الفلاح الذي يتفاعل والارض ويبدع الارض ابداع خـــالق ولا يجد الا عقوق الحكام ، ويرى القرش واللقمة بين يديه حلماً من الاحلام ، فيفش صدره بالتجديف .

بعد هذا ، اعود الى الشعر اللبناني بالعربية الفصحى وسواء منه ما تفجرت به ينابيع القرائح من شعراء لبنانيين في الارض اللبنانية نفسها او في ارض عربية اخرى او المغترب . هنا البعلبكي الشاعر الضخم خليل مطران ودواوينه مع ما حوت من روائع : « الاسد الباكي » و« الجنين الشهيد » و« تذكار الطفولة » و« نيرون » وباقي قصائده في الطغاة ؛ وهنا بشارة الخوري ، الأخطل الصغير و« هواه والشباب » ونفائسه التي لم يتم نشرها في مجموعات . وهنا الياس ابوشبكة و « افاعي

فردوسه » و « ألحانه » و « نداء قلبه » و « وغلواؤه »و «الى الابد » ، عدا « الباكورة » و « القيثارة » . وهنـــا صلاح لبكي و « ارجوحة قمره » و « مواعيده » و « سأمه » ، وهنا سعيد عقل وجهوده الطامحه او طماحه الجاهدة : « المجدلية » ، و « قدموس » و « رندلى » وباقي قصائده . وهنا امين نخله شاعر « دفتر الغزل »الذي يصقل الجوهر والحرز احياناً . وهنا يوسف غصوب الشاعر الناعم الانفاس في « قفصه المهجور» و « قارورة طيبه » حتى « عليقته الملتهبة ». وهنا بولس سلامه و « عيد غديره » و « الامير بشير » . وهنا سليم حيدر شاعر « الآفاق » ولا اقول شاعر الوزراء ولاوزير الشعراء ، فاظلم الوزراء والشعراء جميعاً واظلمه اولاً . وهنا صلاح لبابيدي الذي لا نشك في ان شعره الرقيق لم يكن هو الميزة التي اهلته لمديرية الشرطة . وهنا رشدي معـــلوف و « اول ربيعه » المزهر الذي وقفت عنده – فيما يظهر – فصول الموسم الشعري عند شاعرنا . وهنا وديع عقل وديوانه وشبلي ملاط وديوانه ، وامين تقي الدين الذي ما زال شعره وشعر نسيبه احمد تقي الدين ينتظران من يؤاويهما في ديوان . وهنا الدكتور حبيب ثابت و « افروديته » . وهنا ادفيك جريديني شيبـــوب في قصائدها المنشورة ، والياس خليل زخريا الذي يطالبه جميع محبيه بديوان . وهنا عاطف كرم ونفحاته « من هوانا » . وصلاح الاسير و « واحته » ويوسف الخال و « حريته » ومحمد يوسف حمود وانتقالاته في « زورق حياته » وميخائيل صوايا و « هتافه » وسابا زريق ونجيب اليان ومتفرقاتهما التي نسمعها في المناسبات. وهنا رئيف خوري في « ثورة بيدباه » وفي قصائده التي مجّد بها النصر على الفاشستية والنازية وغنى بها السوفيات كما تصورهم واحبهم في حقبة . وهنا نقولا فياض في « رفيف اقحوانه ». وهنا قبلان مكرزل في «خلوده» و « أنا طير شرود» . وميشال بشير و « غروبه » (في صباح العمر !) وغنطوس الرامي و « سمره »وهنا ميخائيل نعيمه في « همس جفونه » التصوفي ، وهنا حليم دموس الذي اخشى ان يكون قد مات واصبح مؤجلاً دفنه حفظه الله ...

وثمة عبر البحار ايليا ابو ماضي و « خمائله » الفواحـــة و « جـــداوله » الرقراقة حيث « المساء » و « الطلاسم » و « الطين » . ورشيد ايوب و « اغاني درويشه » وندره حداد ، ونسيب عريضة والشاعر القروي، رشيد سليم الخوري و « اعاصيره » ، والياس فرحات و « رباعياته » وديوانه . وثمة وهنا امين الريحاني وتجربته في الشعر المنثور ، والاشقة المعالفة : فوزي وتحفته : « بساط الريح » وشفيق و« عبقره» و « نداء مجاذيفه » و « لكل زهرة عبير »، ورياض و«اوتاره المتقطعة » وغيرها . وثمة شكرالله الجر ، والياس قنصـــل ، وجورج صيدح، ولا اعلم بعد هذا كله هل أنسيت احداً ممن اعيد عليهم القول ان نسياني اياهم لا يدل على مخبّأ سوى جهلي وقصور الحافظة .

بلى نسيت ان انوه ببعض المقبلين على الشعر الواعدين بموسم مبارك امثال جورج جرداق ورفيق المعلوف واحمد ابو سعد وقصائده « الدافئة » وجوزف نجيم وفؤاد الخشن وغيرهم .

ولأقل فوراً ان الشعر اللبناني بالفصحى العربية لا يبدي في محتمله ان سيتاح له ان يستقبل جيلاً طالعاً في المغترب يغني غناءَ الجيل الذاهب . فابناء مغتربينا يتأمركون او يتبرزلون لغة وثقافة ، وهذا مؤسف ان كان يجدي ان يأسف المرء تلقـــاء حكم صيرورة طبيعية . فاذا كنا نحرص ان نحياهذه «الاندلس الشعرية» التي اقامها اللبنانيون عبر البحار، فما علينا الا ان ندفع الى الغربة بالشعراء فوجاً بعد فوج ، واخشى ان يكون علينا ان نزودهم بالقراء ايضاً .

ان الشعر اللبناني ، بالعربية الفصحى، حميم الصلة ، بهـــذا الشعر العربي الذي عرّفه الينا التاريخ ينشأ في نجد في القرن السادس الميلادي ثم ينتشر بانتشار العرب واللغة العربية في آسيا وافريقيا وجنوب اوروبا ويتمرس بما تمرس به من عصور النهضة

فالانحطاط فالنهضة حتى رأينا تياراته تمور وتموج على ما هي عليه الآن في أصقاع الشمال الافريقي ومصر والسودان ولبنان وسوريا والعراق والجزيرة العربية وشرقي الاردن وفلسطين قبل ان يخونها الضمير العالمي وبعض الضمير العربي واخجلتاه!

وسواء اكان الشعر اللبناني المعاصر، المنظوم بالعربية الفصحى، مضروباً على غرار الشعر العربي الجاهلي، ام منسوجاً على منوال الشعر المولد العباسي والاندلسي، ام ملقحاً بلقاح الآداب الغربية التي اتصل بها شعراؤه، فانه على كل حال شعر عربي وامتداد الشعر العربي بين تقليد وتجديد.

ومن هنا كنا لا نتبين ملامح هذا الشعر اللبناني المعاصر في واقعه حق التبين؛ ولا نستطيع ان ندرك ما ينطوي عليه محتمله من امكانات، الا اذا التفتنا الى تاريخه البعيد والقريب فوعينا ما خص به من خصائص وما تمرس به من تجارب.

***

عُرف الشعر العربي، بقلة الاشكال التي تجسد فيها من قصيدة تتكدس ابياتاً ضعف الرابطين معـانيها واختلفت احياناً مواضيعها ولم تجمعها سوى وحدة الوزن والقافية، الى موشح الى مخمس الى ارجوزة. والشعر العربي مع ما يتسق له من الايقاع الموسيقي المطرب والمشجي قد ضيق قالبه تضييقاً وصلّبه بالتزامه الوزن الواحد والقافية الواحدة فقصّر على نفسه مدى الشوط وتعرض للرتابة والوتيرة الواحـدة في النغمة وتعرض احياناً للاكتفاء بالرنة الجوفاء التي تعجب الاذن ولا يصل صداها للنفس. والشعر العربي قد عرف كذلك بفقره في الانواع بل بالتزامه حدود نوع واحـد هو الغنائي، وكل هذه الاغراض والفنون التي يذهب فيها الشعر العربي من غزل الى فخر وحماسة ورثاء ومدح وعتاب واعتذار وهجاء وخمريات وزهريات وحكم وزهديات ووصف هو القاسم المشترك بـين هذه الاغراض جميعها، إنما تتفرع وتعرج لتعود فتنصب في البوتقة الغنائية. قد تجد بعض هذه الاغراض التي سلكهـا الشعر العربي تحمل عند بعض الشعراء خصـائص من القصص ونفحات من النفس الملحمي وملامح من الشعر التمثيلي تتجلى في شيء من الحوار، ولكن ذلك كله يجيء في اطار من الشعر الغنائي. ابو نواس الذي ثار ثورته المشهورة على الشعر الجاهلي المحبس المدى الابعـد الذي بلغت اليه ثورته في السخرية من الوقوف بالاطلال وفي التفنن في بعض صور التعبير وفي اخراج بعض المواضيع القديمة (الخمر) مخرجاً جديداً ادخل فيه القص السريع ولوّنه بالحوار الخاطف والوصف المقتضب على حيويته

وبقي ابو نواس بعد هذا كله في حدود النوع الغنائي بل اغرق فيه اغراقاً. ومثله المتنبي الذي هيأه عصره وعبقريته لابداع ملحمة عربية رائعة (وقد وثب حقاً بالشعر العربي الى اقرب نقطة من الملاحم في سيفياته) لبث هو ايضاً في حظيرة النوع الغنائي. ومثله المعري في شعره التأملي قد اقام على الغنائية، لا يتخطاها.

الخلاصة ان الشعر العربي الذي ورثناه قد خلا من القصص حقاً، ومن الملاحم والمسرحيات، واكتفى اكتفاء بالنوع الغنائي.

والشعر الغنائي كما نعلم ينماز بأنه الشعر الذي يدور فيه الشاعر مباشرة وصراحة على محور من نفسه يستغرق في ذاته: افراحها وكآباتها، آلامها واحلامها، وخواطرها في الوجود والمصير الانساني. الشعر الغنائي اسلوباً ومحتوى هو «أنا» الشاعر، هو هتافه الذي تلح به عليه التجارب الفردية.

وبين سمات الشعر العربي ولعه باللقيات العبارية تتمثل في كناية او عبارة وما أشبه. فالكواكب عنـد بشار ليست كواكب بل هي قناديل السماوات. والشباب عند ابي نواس

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

حياتها

[من الاقصوصة الشعرية (هو وهي)]

للشاعرة فدوى طوقان

نابلس

— : حدثيني ليلى ، فما زال في عمرك شيء ملفع تكتمينه
ان في شعرك الجريء ظلالا كمنتْ خلفها شجون دفينه
كم تساءلتُ كلما حركت قلبي اصداء شعرك المحزونه
ما الذي لفّ بالكآبة ايامك ، ما سرك الذي تطوينه
حدثيني ليلى

— : حياتي يا عباس حلم مروّع الاشباح
حلم اطبقت عليّ به جدران سجن داج رهيب النواحي
عشت فيه موؤدة الروح ظمأى لندى الفجر للشذى للنور
الهواء الثقيل يخنق انفاسي وقيدي يغلّ دفق شعوري
كلما ضقت بالظلام وبالكبت تلفتّ مثل طير مكبل
علّ فجر الخلاص يلمح ؛ لاشيء سوى الليل ليل سجني المقفل
واذا انشق باب سجني اطلت منه عينا وحش رهيب كبير
هو جلادي اللئيم ربيب الحقد والعنف والاذى والشرور
مستبد بالحكم ، يسكره الشر وتعذيب كل روح ضعيفه
كان لي من شذوذه كل يوم محنة سُلطت عليّ مخيفه
ولقد كنت انزوي والاسى يطحن نفسي الطموحة المخذوله
ووراء الجدران تصخب دنيا الانطلاقات والحياة الجميله
الحياة التي بملء اندفاعات خطاها تسير نشوى غنيّه
لا تبالي بنا .. تسير ولا تثنى خطاها مأساتنا الفرديه ..
وتعلمت كيف تختلط الثورة والبغض في دم المظلوم
وبأعماقي التربص يخفيه هدوئي في صمته المسموم
ارقب اللحظة التي كم تطلعت اليها في شوقي المكبوح
لحظة العتق والفرار الى آفاق حريتي ودنيا طموحي

— : وعرفتِ الهوى بسجنك ؟!

—: لم لا ولقد كان رحمة لحياتي
اي سجن لا يقحم الحب يا عباس ابواب سوره المغلقاتِ
كان لي الحب مهرباً احتمي فيه ؛ اليه أفرّ من مأساتي
كان دنيا في افقها الرحب استرجع حريتي ، احقق ذاتي
يا لقلبي الموتور كم رنحته نشوة الانتقام من جلادي
وانا في مشاعر الحب غرقى وهو خلف الابواب بالمرصاد
أبوسع السجون خنق الاحاسيس وقتل الحياة في الأعماق
من يصد الشلال عن سيره الكاسح ، عن اندفاعه الدفاق
: عبثاً

— : وانطلقت اودع شعري خلجاتي الحرى ونبض شعوري
واغني الحياة اشواق روحي من وراء الاغلال من تحت نيري
اتحدى السجان اسخر بالعرف بما شادت التقاليد حولي
من جدار ضخم مضت اغنياتي تتخطاه في تحدٍ مشلي
كم فتاة رأت بشعري انتفاضات رؤاها الحبيسة المكتومه
كان شعري مرآة كل فتاة وأد الظلم روحها المحرومه

آذار في التاريخ والأدب

بقلم فؤاد افرام البستاني

يظهر هذا العام المجلد الاول من دائرة المعارف التي يتولى إخراجها الاستاذ فؤاد افرام البستاني عميد الجامعة اللبنانية . وقد اختارت « الآداب » منها بحثاً عن آذار، شهرنا الذي نحن فيه ، ليطلع قراؤها على نهج الموسوعة العتيدة في الدقة والاستقصاء .

اسم شهر سامي الاصل هو في الكلدانية ، والبابليـــة ، والاشورية ، والعربية ، والسريانية ، والنبطية ، والتدمرية آذر ، او ادار ، او ادّار بالتشديد في البابلية خاصة . ويقابله في الفهلوية آذر . ولكن الشهرين لا يتفقان عدد ايام ، ولا موقعاً من السنة . ويقول البيروني ان الهنود يسمونه آسار . اما في العربية فهو أذار وآذار، والمد اشهر. وفي اصل اشتقاقه، ومعنى جذره اختلاف بين العلماء . فمنهم من يقول بان جذره يدل على عمل الحقول، ومنهم من يضمنه معنى الجلال والجهارة. وقد لا يبعد هذا المعنى عن قول من شقه من « هدر» السامية، فجعله « هداراً » صاخباً بما يأتي به من عواصف وزوابــع ورعود وسيول ؛ على نحو ما تنعته به العامة في لبنان ، اذ تقول في امثالها : « آذار الهدار فيه الزلازل والامطار ، فيه سبع تلجات كبار ما عدا الزغار » . والمراد « بالزلازل » ما يحدث في هذا الشهر ، عـــلى اثر الامطار الغزيرة والسيول المتتابعة ، من زحلات وانهيارات في مدارج الاراضي الصاعدة في الجبال .

كان آذار او آدار آخر شهر في السنة السامية القديمة ، وعدد ايامـــه ثلاثون . وعلى هذا ورد ذكره الثاني عشر في التقاويم الآشورية والبابلية والعيلامية ، المكتشفة في رُقُم يرقى بعدها الى القرن الحادي عشر ق. م. وفيها يظهر ان تلك الشعوب كانت تخص اكثر ايام آذار بالخير والبركة ، حتى غدت ايام النعم تبلغ العشرين ، منها الاول ، وفيه « فرح للقلب » ، والثاني ، والرابع ، والخامس، والتاسع ، والعاشر . ثم الثاني عشر، وفيه « تتحقق الرغبات » ، ثم الثالث عشر ، والخامس عشر ،والسادس عشر ، والعشرون ، والحادي والعشرون ،والثاني والعشرون،ثم الرابع والعشرون الى الثلاثين ، وهو آخر الشهر وكله خير وبركة . اما ايام الشؤم فيه فقليلة منها الثاني ، وفيه تُخشى الفيضانات ، والسابع ، والحادي عشر ، والرابع عشر ، والسابع عشر ، والثامن عشر وفيه نذير الخراب ، والتاسع عشر ، والثالث والعشرون . وقد خصّ اليوم الثامن بالاهتمام بالسواني ومجاري القنوات. ويختص الاشوريون باضافة الحادي عشر والرابع عشر، والثالث والعشرين الى ايام الخير التي يرفعون منها الثالث عشر ، والثاني والعشرين، والسادس والعشرين ، والثامن والعشرين .

وللحرّانيين او الصابئة طقوس وتقاليد غريبة في شهر آذار تبسط في ذكرها ابن النديم والبيروني . والصابئة ، او الصـــابة ، يسمون اشهرهم بالاسماء السريانية ، الا انهم يقدمون على اسم الشهر لفظـــة « هلال » . فيقولون : هلال آذار وهلال نيسان ، مثلاً . وآذار يبدو الشهر الاخير في سنتهم ، على ما في كتاب الفهرست ، ولكنه في «آثار» البـــيروني يظهر السادس . ولعلهم جروا في كل ذلك مجرى الساميين ، من ابتـداء السنة اولا بنيسان ، فيكون آذار الثاني عشر ، ثم بتشري او تشرين الاول ، فيغدو آذار الشهر السادس. هذا قبل ان يصطلح المشارقـــة على التقويم البولياني البادىء السنة بكانون الثاني . اما تقاليدهم فخلاصتها ان لهم صوماً صغيراً في اول آذار الى ثلاثة منه،ويفطرون في الرابع . وفي السابع يعيدون لهرمس عطارد . ثم يبدأون الصوم الكبير ، وهو ثلاثون يوماً ، للقمر في الثامن من آذار ، ويحرّمون فيه اللحم فقط. ولهم مناحة يوم تكون الشمس في برج الحوت . وفي العاشر من آذار فطام الصبيان . وفي العشرين منه يقسم الرئيس خبز شعير على جماعته تذكاراً لآريس اله الحرب ، وهو المريخ . وفي الثلاثين منه عرس الآلهة والالهات ، فيكحـــلون عيونهم ، ويضعون تحت مخادهم في الليل سبع « قسبات » اي تمرات ، باسم الآلهـــة السبعة ، وكسرة خبز وقليلاً من ملح للاله الذي يمسّ البطون . ويأخذ الرئيس من كل واحد منهم لبيت المال درهمين .

وفي التقاليد القبطية اشارات ودلائل تتازيها بعض ايام آذار . من ذلك ان حر السماء يلتقي مع حر الارض في اليوم الاول منه ، فيخرج الجراد وغيره من الحشرات الدابة . وفي الخامس منه تبتدىء الرياح الخطافية . ويظهر الخطاف والحدأة في الثامن . وفيه عيد بحيرة الاسكندرية . وفي السابع عشر تفتح الحيات اعينها ، ويطيب ركوب البحر . وفي الثامن عشر يُخاف التمساح بنواحي مصر .

ويوافق الحادي والعشرون من آذار ، وهو اول الربيع ، اول السنة الفارسية او عيد النيروز ، ومعنى النيروز « اليوم الجديد » . وفي التقاليـد الفارسية ذكر مستفيض لهذا العيد وتفاصيل وافية لما كان يجري فيه من حفلات

تدوم ستة ايام ، يخص كل يوم منها بمنهاج . ولما كان يتبادل فيه من هدايا ، ويوزع من خلع يخلعها الملك على ارباب دولته . وقد ظل الفرس على الاحتفال بهذه الذكرى بعد الاسلام ، متخلين طبعاً عن معانيها ورموزها الدينية القديمة ، محتفظين بمغزاها الوطني التقليدي حتى ايامنا هذه .

وقد يكون للعبرانيين آذاران في السنة الواحدة ، هذا اذا كانت كبيسة وذلك ان العبرانيين مع اتخاذهم الشهور القمرية ، احتفظوا بالسنة الشمسية لئلا تتغير اعيادهم ومواسمهم عن مواقعها الطبيعية ، فكان لهم فرق يبلغ الشهر كل ثلاث سنوات . فأخذوا يكبسون السنة الثالثة ، اي يزيدون عليها شهراً يجعلونه في آخرها ، اي ثالث عشر . ولما كان آذار هو الشهر الاخير في سنتهم كان اسم الشهر المضاف آذار الثاني او وذار . وليس فيه مايذكر من التقاليد والاحتفالات ، والاعياد . اما آذار العادي ، او آذار السنة البسيطة ، فلليهود فيه عدة تذكارات وعبادات اهمها صوم السابع منه تذكاراً لموت موسى ، وصوم التاسع الذي فرضوه على انفسهم حين وقعت المنازعة بين اهل شما واهل بيت هلال ، على قول البيروني ، وصوم الثالث عشر تذكاراً لصوم استير ، يستعدون به للاحتفال في الرابع عشر منه ، بعيد الفوريم او القرعة ، تذكاراً لخلاصهم من المهلكة التي كان قد دبرها لهم هامان ، وزير احشورش . وقد يسمى هذا العيد عيد « المجلة » كما في «اثار» البيروني .

وكان شهر آذار يفتتح سنة خاصةبالدولة العثمانية عرفت بالسنة المالية ، او السنة « المارتية » نسبة الى مارت وهو آذار . وكان اوله ، وفقاً للحساب الشرقي او اليولياني ، بدء هذه السنة الحسابية المتخذة منذ السنة ١٢٠٥ هجرية اي ١٧٨٩ ، اذ تقدم السلطان سليم الثالث الى الدفتردار مورالي عثمان بتنظيم الشؤون المالية في الدولة ، اعتباراً من ذلك اليوم .

اما عند المشارقة من ابناء اللغات السامية الذين يتبعون في تقويمهم السنة الشمسية ، يوليانية كانت ام غريغورية ، فنطلق اسم آذار على الشهر الثالث مقابلاً لمارس (Mars)الفرنسي ومارتش (March) الانكليزي ، وعدد ايامه ٣١ . وفيه تدخل الشمس برج الحمل . ويطول النهار خلاله ، في بلادنا ، ٦٣ دقيقة منها ٤٠ في الصباح ، و٢٣ في المساء . على انه كان السادس في السنة الكنسية لدى الطوائف الملكية والسريانية .

وللمسيحيين في اذار اعياد وتذكارات اهمها اربعة : في التاسع منه تذكر الشهداء الاربعين للموارنة والملكيين . وفي التاسع عشر عيد القديس يوسف للموارنة والسريان والكلدان ، واللاتين كذلك . وفي الخامس والعشرين عيد بشارة العذراء او « السبار » ، كما في قول البيروني ، مأخوذاً من السريانية بمعنى البشارة ، تحتفل به الطوائف الشرقية جمعاء . وينفرد الموارنة بتعييد اليوم الثاني من آذار تذكاراً للقديس يوحنا مارون ، اول بطاركتهم . وقد يقع عيد الفصح او العيد الكبير في هذا الشهر ، وذلك في السنوات التي يتقدم فيها هلال نيسان حساباً قمرياً . على ان هذا العيد لا يمكن ان يقع قبل الحادي والعشرين من اذار .

وشهر آذار في بلادنا يجمع بين آخر الشتاء واول الربيع ، فلا يخلو طقسه من التقلب والاضطراب . ومن الطبيعي ان يكون اوله اشد برداً من آخره . ولما كان هذا البرد يأتي في آخر الفصل ، وقد قاسى الناس الشدائد ، كان من الطبيعي كذلك ان يثقل عليهم فينعتوا ايامه باخبث النعوت ، ويؤلفوا حولها الامثال والاساطير . وهم يسمونها «ايام العجوز» اشارة الى محاولة البرد قتلَ العجوز باشتداده آخر الفصل ، أو تكون من العجز لان هذه الايام عجز الشتاء اي آخره ، على ما نقل البيروني . اما تلك العجوز فكان من حكايتها ان شباط بذل جهده في قتلها بالبرد فلم يتمكن . ولما رأى نفسه مشرفاً على الرحيل خائباً ، «شبط ولبط» واستعان باخيه آذار مستقرضاً منه اربعة ايام ، او ثلاثة اذا كانت السنة كبيسة ، صائحاً : « آذار يا ابن عمي ، اربعا منك وتلاتي مني ، تنوقّد العجوز ردانا ونبيّعها فدانا » والردان دولاب تسليك الحرير ، اما الفدان فهو زوج البقر . وايام العجوز هذه مشهورة عند العرب الاقدمين ، وان كانوا لم يجسموا فيها حادثة المرأة العجوز فيخرجوها مخرج الاساطير — وقد اشرنا الى اختلافهم في شرح تلك النسبة — الا انهم وضعوا اسماء لهذه الايام : اولها الصِنّ ، وهو شدة البرد ، والثاني الصِنّبْر ، والثالث الوبر لانه وبرَ آثار هذه الايام اي قصها كما في قول البيروني . والرابع الآمر ، يأمر الناس بالحذر . والخامس المؤتمر لانه يأتمر باذى الناس — والمؤتمر اسم الشهر الاول من شهور السنة الجاهلية القديمة فيكون مرادفاً للمحرم — والسادس المعلل يعنون به انه علل الناس بشيء من تخفيفه ، والسابع مطفىء الجمر ، وهو اشدها ، ويقال له ايضاً « مكفىء القدر » يعنون من شدة ريحه الباردة . وقد اورد المسعودي والبيروني ابياتاً في هذه الايام جاء فيها :

كسع الشتاء بسبعة غبر :	ايام شهلتنا من الشهر
فاذا انقضت ايام شهلتنا	بالصن والصنبر والوبر ،
وبآمر واخيه مؤتمر ،	ومعلل ، وبمطفىء الجمر
فهناك ولى البرد منسلخاً	واتتك وافدة من النجر

والنجر الحر. وزاد البيروني ان السادس قد يسمى شيبان، والسابع ملحان .

ونرى شبهاً لهذه «المستقرضات» في اساطير الفرس القدماء، وفي اساطير الانكليز والاسكتلنديين ولعل الاصل واحد يرقى الى الاساطير والتقاليد الوثنية القديمة . اما الفرس فعندهم خمسة ايام تدعى الخمسة « المسترقة » بين آبان ماه وآذر ماه ، ولها عندهم اسماء على غرار اسماء ايام العجوز . واما قدماء الانكليز والاسكتلنديين فخلاصة الحكاية عندهم ان آذار يستعير ثلاثة ايام من نيسان ، ويتم فيها الانواء والعواصف ، وهم يعدونها ايام بؤس وشؤم .

ومن خصائص شهر آذار ان الشمس تنتقل فيه من برج

الحوت الى برج الحمل. وقد ولّد هذا الانتقال امثالاً وتعاليق ترددت بين العامة والخاصة. فمما تقوله العامة استبشاراً بما ينجم من هذه « النقلة » من دفء وتجدد في الطبيعة : « بآدار بتنقل الشمس من برج الحوت وبتقول للبرد موت » . واشارة الى هذا التجدد تقول العامة ايضاً: « بآدار بيعشش الدوري وبتورق الاشجار » وذلك انه لا يبقى خوف على الاعشاش من مضار العواصف والزوابع ، بشهادة حبل القر : « بآدار بيصيح حبل القر ما بقي عالدني شر » . وما حبل القر سوى بيوض الضفادع المستطيلة في حبل حتى اذا نقفت ملأت البرك والمستنقعات نقيقاً متواصلا ، يملأ صداه الارجاء . واذا كان الامر كذلك ، امكن الفلاح في شهر آذار ان « يطيلع بقره للدار » ، كما انه « في آدار بيشنهق الحمار » اغتباطاً برؤية الكلأ .

اما في شأن اعتدال الطقس على اثر « نقلة » الشمس هذه وتساوي الليل والنهار ، فقد قال ابو فراس داعياً الى الاخذ باساليب الغبطة والسرور :

اما ترى الشمس حلت الحملا ، وطاب وزن الزمان واعتدلا،
وغنت الطير ، بعد عجمتها ، واستوفت الخمر حولها كملا ،
واكتست الارض من زخارفها وشي ثياب تخالها حللا ،
فاشرب على جدّة الزمان، فقد اصبح وجه الزمان معتدلا .

ومن بشائر الربيع قدوم السنونو والخطاطيف ، وقد لا يتأخر عن التاسع من هذا الشهر او الثلث الثامن، كما ورد في التقاويم القبطية. وفي التاسع عيد الاربعين شهيداً او « الاربعين شاهد » كما تقول العامة ، جاعلة هذا اليوم آخر « جهاد » الشتاء والبرد : « بتضل الدني تجاهد لعيد الاربعين شاهد » . وتفتح كثير من ازهار الاشجار المثمرة، وانتشار انوار الربيع الملونة في الحقول .

بيد ان هذا الاعتدال قد يشوبه النكس، فتعود العواصف بالبرد والزمهرير . مما يبرر كثيرا من الامثال الواردة في هذا المعنى من نوع ما ذكرنا عن « التلجات السبع » ومن قولهم : « خبي فحماتك الكبار لعمك آدار » . وقد تكثر الامطار « حتى تضيع الراعي عن باب الدار » فتحول بين الانسان والسعي في سبيل المعيشة فيقبل على مؤونته او مذخره ويكون ذلك آخر الموسم فينفد اكثرها ، وتصبح قلة المادة سبباً في الخصومة والنزاع . وهو معنى قولهم : « بآدار بتغلا المونة وبيكتر النقار » . ومع ذلك فلامطار آذار فوائد في نظر الفلاحين منها تعديل الكمية الضرورية من الامطار السنوية ، او السهر على موازنة المطر ، اذا صح التعبير ، ولهذا فهم يقولون : « السني بآدارها : ان اقبلت آدار وراها ، وان امحلت آدار وراها » . فهو المعدل والموازن على اثر الجفاف، او الري الكثير. ومنها « ان كل رعدة بآدار مطرة بنيسان » ولا تخفى فضائل المطر في شهر نيسان .

ومن التدليل على الصلة الزراعية بين آذار ونيسان ، والاشارة الى ان آذار هو الممهد والمؤسس قولهم : « آذار حبل ونيسان سبل » . وقولهم : « الكرم اذا ما انفلح بادار بار » ؛ حتى شمل فضل آذار الحيوانات الداجنة فقالوا : « لا تقتني الا جحش آذار » .

ومهما يكن من غزارة امطار آذار وزوابعه وعواصفه « وزلازله » فهي لا تلبث ريثما تقلع ، فيصفو الجو ، وتظهر الشمس حادة الاشعة ، سريعة التجفيف حتى قيل : « بآدار بيترنخ الراعي وبينشف بفرد نهار » ، بل في بعض النهار . وهم يروون في ذلك حادثة جرت في شانّي ، وهي قرية في الجرد من اعمال الشوف ، غير بعيدة عن صوفر . قيل ان عجّالاً من رعاتها خرج بماشيته في يوم صاح من ايام آذار ، فسرحها في المرتفعات . ولم يلبث ان فوجيء بعاصفة شديدة فانهمرت شآبيب البرد ، وهبطت الحرارة فجأة ، حتى كاد احد عجوله يموت « دنقاً » . فطرح الصوت فتقاطر اليه جماعة من القرية ، واسرعوا في ذبح العجل وباشروا سلخه. ثم انجلت

السماء وفاجأتهم الشمس باشعتها الحادة حتى اضطروا الى اللجوء الى ظل سنديانة هناك، كي يتموا سلخ العجل. فقيل المثل : « اعجب من دنح شاني ، دنق العجل من البرد وسلخوه في الفي » .

ومن الاعمال الزراعية في هذا الشهر حراثة الكروم ، والشروع في تربية دود الحرير في السواحل خاصة . وفي ذلك يقولون : « في عيد البشاره (٢٥ آذار) بزركم يا بزّاره » اي قربوا بزر القز من المداخن . وهم يستطلعون بطقس عيد البشاره مستقبل الموسم فيقولون : « يوم عيد البشاره اذا كان في السما غيمه دور الكاره ، ما بيطلع من القز ولا شكاره » والشكاره الشيء القليل .

***

اما في التقويم الروماني وهو اصل التقويم الاوروبي العالمي اليوم ، فقد كان ما يقابل اذار ، وهو مارس ، الشهر الاول في السنة الرومانية القديمة المنسوبة الى رومولوس ، مؤسس رومة الاسطوري ، والمؤلفة من عشرة اشهر بالغة ٣٠٤ ايام . وسمي هذا الشهر الاول باسم الاله مارس ، اله الحرب ، الذي كان لا يغفل ، على ما يظهر ، عن شؤون الزراعة والمراعي ، لانهم كانوا يضيفون الى خصائصه سيادة الشمس والعواصف والانواء ، وبالتالي المراعي والزرع . وكان للرومان في هذا الشهر تذكارات واحتفالات منها تجديد النيران على مذبح فستا في السادس منه ، وعيد اكرية في ١٤ ، وعيد باخوس في ١٧، وعيد مينرفه في ١٩ منه ، وقد وضعوا الشهر بكامله تحت حمايتها .

ولهم في تمثيله اشارات ورموز اشهرها ان يمثلوه بشخص رجل يلبس جلد ذئبة – وهو رمز الاله مارس او المريخ– والى جانبه تيس من الماعز ، وسنونو ، ومركب ملؤه اللبن والعشب الاخضر ، جامعين في ذلك بين خصائص مارس الحربية والزراعية ، مع الاشارة الى التجدد الربيعي . وظل هذا الشهر اول السنة الغربية حتى ظهور الاصلاح اليولياني . اما في فرنسة فقد امر شارل التاسع ، ١٥٦٤ ، بجعل بدء السنة في اليوم الأول من كانون الثاني. واما في انكلترة فقد ظل بدء السنة في الخامس والعشرين من اذار حتى العام ١٧٥٢ فاتخذوا فيها اليوم الاول من كانون الثاني .

وقد حدثت في شهر اذار حوادث خطيرة في التاريخ العالمي اشهرها :

في البلاد الشرقية : وفاة هارون الرشيد في ٢٤ منه ٨٠٩ ، فمبايعة الامين ، فالنزاع الدامي بين الاخوين : الامين والمأمون الذي ادى الى حصار بغداد وخراب قسم منها .

ووفاة الخليفة المنصور الفاطمي ، اسماعيل بن ابي طاهر ، في ٢٠ منه سنة ٩٥٣ ، وهو ثالث الخلفاء الفاطميين، ثم مبايعة ابنه معد بن تميم المعروف بالمعز ، فاتح مصر ، وباني القاهرة .

وعقد معاهدة سان ستيفانو في اذار سنة ١٨٧٨ ، التي فرضتها روسية على الدولة العثمانية . ومن بعض احكامها اشتق المثل الدارج : « فرض عليه شروط المسكوب عالسلطان » .

واغتيال اسكندر الثاني امبراطور روسية في ١٣ منه ١٨٨١ .

ثم اندلاع الثورة الروسية سنة ١٩١٧ التي ادت الى النظام البلشفي ، فالنظام الشيوعي الحالي .

واخيراً الغاء الخلافة الاسلامية في ٣ منه ١٩٢٤،

وبدء حركة غاندي في الهند سنة ١٩٣٠ .

واما في بلاد الغرب فاشهر ما يذكر من احداث اذار :

اغتيال يوليوس قيصر في ١٥ منه سنة ٤٤ ق.م. بتدبير بروتوس وكاسيوس ، ومحاولة شيشرون اعادة النظام الجمهوري الى رومة .

ومقتل الامبراطور اسكندر ساويروس ، اللبناني الاصل . في مايانس سنة ٢٣٥ .

وسقوط باريس في يد الحلفاء المتألبين على نابوليون سنة ١٨١٤ .

ثم استعادة نابوليون الحكم ، ناجياً من جزيرة البا ، في اذار ١٨١٥.

وتوقيع الصلح بين فرنسة والمانية على اثر حرب السبعين ، في ١ اذار ١٨٧١ ، وفيه تخلت فرنسة عن الالزاس واللورين . ثم انقضاء عهد الامبراطورية وانتخاب تيارس رئيساً للجمهورية الفرنسية .

وبسط الحماية الفرنسية على مراكش في ٣٠ منه ١٩١٢ .

وفاة المارشال فوش سنة ١٩٢٩ .

وسقوط الفونس الثالث عشر ، ملك اسبانية ، في ١٤ منه ١٩٣١ .

وانتخاب البابا بيوس الثاني عشر سنة ١٩٣٩ .

فؤاد افرام البستاني

المراجع

الدائرة القديمة : آذار .

المسعودي : كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر . (Barbier de Meynard et Pavet de Courteille) باريس ، ١٨٦١ .

ابن النديم : كتاب الفهرست . مصر ، ١٣٤٨ [١٩٣٠].

البيروني : الآثار الباقية عن القرون الخالية (E. Sachau) ، ليبسيك ، ١٨٧٨ .

الاب لويس شيخو اليسوعي : كلندار الكنيسة الانطاكية في القرن الحادي عشر – نشره عن البيروني وعلق عليه في « المشرق » ٥ [١٩٠٢].

– كلندار قديم للكنيسة المارونية ، في « المشرق » ٨ [١٩٠٥].

– تواريخ العالم وروزناماته ، في « المشرق » ١٩ [١٩٢١] .

انطون الجميل : امثال العوام في الشهور وفصول العام، في « المشرق » ٨ [١٩٠٥] .

لحد خاطر : الامثال والاساطير اللبنانية المختصة باشهر السنة الشمسية ، في « المشرق » ٣١ [١٩٣٣] .

انيس فريحه : اسماء الأشهر في العربية ومعانيها، بيروت، ١٩٥٢.

René Labat, *Un almanach babylonien.* A. Maisonneuve, Paris, 1943.

Paul Couderc, *Le Calendrier.* Coll. « *Que sais-je ?* », Presses Universitaires de France, Paris, 1946.

E. Cavaignac, *Chronologie de l'Histoire Mondiale.* Payot, Paris, 1946.

Mgr. Michel Féghali, *Proverbes et Dictons Syro-Libanais.* Publ. Institut d'Ethnologie, Paris, 1938.

الأدب في طريقه الى القارئ

بقلم: بهيج عثمان

بعد أن ينتهي المخاض الأدبي الذي يعانيه الاديب يتخلى عن وليده، بعد جهد، للورق الذي يحتفظ بصورته في الفاظ وكلمات، هي لحمه ودمه وعظامه...

واذ يغادر الوليد الادبي مبدعه، وينفصل عنه انفصال الابناء عن الآباء، تصبح له شخصية لها حقها في الانتقال والتحرك، وان كانت تحمل اسم ابيها مع اسمها.

وقبل أن تبلغ غايتها التي أطلقها اليها مبدعها، تجتاز خط سير طويل، كثير الشوك، حافل بالعقبات، وسواء أكان الوليد الادبي كاملاً سوياً، فيه أسباب الحياة كلها، ام كان يعوزه بعض المقويات لاستكمالها، فانه لا ندحة له، لكي يبقى وينمو، ويتابع سيره متغلباً على العقبات، مقلماً اشواك الطريق، من عوامل هي كالغذاء للكائن الحي النامي.

قد تكون القوى المبدعة كامنة في مياه لبنان – كما اكد الاستاذ سعيد عقل، في الشهر الماضي، من على منبر الندوة اللبنانية – وتحت سطح ارضه، وفي اعماق شواطئه، وقد تكون مدخرة مع اشعة شمسه وفي عقول ابنائه وقلوبهم، ولكن هذه المدخرات المكنونة لا تصير نقداً صالحاً للتداول الا اذا اكتشفت وصهرت وسُكت وحملت قيمتها. فما قيمة المقدر من ثروة بلدنا الزراعية اذا عددنا البذور التي القيت في التراب، دون ان نحسب حساباً لصلاح التربة او فسادها، وانحباس المطر او طوفانه، وبذل الرعاية او اهمالها، اودون ان نقدر زورة تقوم بها حشرات الأرض فتداعب الغرس، او غزوة من جراد تأتي على الزرع، وعلى الاحصاء الذي اعددناه!

كم كان فلاحنا حكيماً حين جعل «البيدر» ميزان موسمه وثروته!

والأثر الادبي لا يؤدي رسالته بمجرد رسمه على الورق، إن كان كتابة، او بمجرد انطلاقه من فم قائله، إن كان خطاباً او حديثاً او قصيدة ملقاة، ولكنه يؤديها حين يبلغ بيدر القراء، يقرأونه مغربلين، ويفهمونه، ثم يتمثلون ما فهموه.

وقبل ان تقحم سائر العوامل الخارجية نفسها في حياة الادب، فتمتحن حقيقته، يفرض وجوده على طريق الاثر الادبي، فيمهده ويعبده، شيء سحري، اسمه «الشهرة» طالما حاول المتذوقون إلغاء اثره او أضعافه. وقد نجحوا قليلاً واخفقوا كثيراً.

إن «الشهرة» ذات نفوذ قوي في رواج الافكار، وسيرورتها، وفي فرض بعض البدع الادبية، وقبول بعض الاخطاء ايضاً، وفي هذا الداء يستوي ادبنا، وآداب الامم الاخرى، التي يعمل الناشرون على تقديم اعلامها وإظهارهم وتسليط الأضواء على اسمائهم كأنهم أبطالٌ يلعبون أدواراً على الشاشة. ولا تزال ألقاب عميد الأدب، والمفكر الكبير، والقاص الانساني، تخدر بعض العقول، ولا تزال اسماء غوركي وسارتر وجبران ونعيمه، تشق سبيل الرواج امام كتبهم.

أعرف كاتباً نشر كتاباً، فلم يتحرك عن رفوف المكتبات ولم يحاول ان يتصفحه الا القليل، ولم يكن الموضوع تافهاً، ولم تكن المعالجة سطحية.

ثم نشر كتاباً آخر، فلم يكن حظه خيراً من حظ شقيقه.

غير ان كاتبنا، الذي يحمل على عاتقه رسالة، ويضم في صدره إخلاصاً لها، لم ييأس، بل عرض كتابه الثالث على دور النشر، فقبلته، اخيراً، دار من الدور على استحياء، فكان ان انضم الكتاب الى زميليه في مستودعات الكتب المهجورة.

فلما كان كتابه الرابع، وكان ذا موضوع خاص، رافقه كلام ومناقشة، وأيده فريق وعارضه آخر، وصادرته حكومة من الحكومات، أقبل عليه القراء أقبالاً غير مألوف،

> **«اذا وعي الناشر العربي رسالته حق الوعي فسح الطريق أمام الكتب التي تعزز في القارىء العربي كرامته وتعرفه إلى حقه في الحياة، وسدّ الطريق على الاقلام الهاربة من الجندية في صراع عنيف من أجل مستقبل، لن تنجلي معالمه الا مع نتائج هذا الصراع.»**

ولم يلبث اسم هذا الكاتب ان اصبح داعياً ملحاً لعدد كبير من القراء .. لا يكادون يرون اسمه على غلاف كتاب حتى يقتنوه ويقرأوه معجبين .

وكانت هذه الشهرة باباً مشرعاً وصل بين القراء وبين كتب هذا الكاتب القديمة التي ما لبثت ان أزيح عنها الغبار ، وان عادت اليها الحياة ، فانتقلت من المستودعات إلى مكتبات القراء .. وقد أعيد طبع بعضها ايضاً !

فهذه الشهرة لا تعنيها قيمة الكتاب ، وقد يكون قيماً او لا يكون ، بل يعنيها ان لصاحبها اسماً معبراً مرادفاً لكثير من المعاني التي تدفع القراء الى الاقبال عليه .

وبدلاً من ان تدفع الشهرة القراء الى ان يفرضوا على صاحبها مستوى عالياً متناسباً مع شهرته ، لا ينبغي ان ينحدر عنه ، فاذا ما كان انتاجه عادياً استهجنوا «عاديته» واعتبروها طعناً في شهرته وتشويهاً لها ، اقول بدلاً من ان تدفع الشهرة القراء إلى مطالبة صاحبها بما يوازيها ، جعلتهم يعتبرون الصغير الصادر عن قلمه كبيراً ، والتافه قيماً ، والخطأ له مبرراته !

ولا انكر ان الشهرة نفسها لا تتأتى لصاحبها ارتجالاً او مصادفة ، فكثيراً ما يبنيها صاحبها ، على مدارج من الجهد والعناء والكفاح ، او على آثار متتابعة لقيت من الشقاء الواناً ، حتى اثبتت وجودها من قيمة ذاتية فيها ، او ظروف خاصة خلقتها او رافقتها ، او ارجاع سريعة خلفتها . فثمن الشهرة عناء وقيمة و كفاح وثورة ، يلقى صاحبها ، حتى يبلغها ، من النقد والصد ، والمتاعب المؤذية ، الشيء الكثير ، وسواء أأدرك لنفسه او لفكرته النصر بعد ذلك ، ام لم يدرك ، فان الذي لا ريب فيه انه قد كسب في الحالين ، صيتاً بعيداً وشهرة تدور بذكره وتسبق آثاره التالية .

فالشهرة الطيبة ، ثمرة طبيعية لاعمال ذات قيمة ، ومن حق صاحبها ان يبلغها لتكون مكافأة حسنة عما قدمه في عمله من جدة وابداع .

فاذا تناساها صاحبها ، وواصل إبداعه مخلصاً لعمله ، صادقاً مع نفسه ، متمسكاً برسالته ، كانت شهرته معيناً له في رواج ادبه وفرض آرائه الجديدة على ايسر سبيل . اما اذا اطمأن صاحب الشهرة الى شهرته ، واتكأ عليها ... فستنتهي به الى الكسل والعقم بدلاً من ان تدفعه إلى العمل والعطاء ، واذا هو يجتر نفسه اجتراراً ويشرح آراءه القديمة ويعيدها في صور مختلفة .

ومن حسن حظ الادب ، عندنا ، ان سحر الشهرة قد خف أثره كثيراً ، عما كان عليه منذ عشرين سنة . فالشهرة لا تزيد اليوم على طابع من طوابع البريد ، تملك ان تحمل الكتاب الى البلاد البعيدة وتنقله الى كل مكان ، وقد تستهوي بعض هواة الطوابع .. اذ يضمون الى مكتباتهم اسماء لا موضوعات ، ويقف الامر عند هذا الحد . اما الذين يقرأون ويسيغون فانهم يقبلون على الموضوع الذي يعلن عن نفسه دون حاجة الى وسيط .

وفي مجلاتنا الادبية ، نقرأ كل يوم مقالات جيدة لأسماء لم نسمع بأصحابها ، نقرأها بلذة ونطلب من امثالها المزيد . وقد بدأت صحفنا الأدبية ايضاً تنشر مقالاً وترفض آخر ، وهما من قلم كاتب واحد .. لانها لم تعد تعبد القلم .. وانما تنظر الى ما ابدعه القلم . ولست ادري اذا كان بعض المدرسين سيغضبون اذا علموا ان الحياد بلغ بأحدى المجلات ان نشرت مقالات لطالب ، طالما رفضت نشر مقالات استاذه !

لقد بطل سحر الشهرة ، الى حد بعيد ، واذا كانت بعض آثارها لا تزال تفرض وجودها في كثير من معالم حياتنا الفكرية ، فلأن اصحابها قد تبوأوا هذه الشهرة بعد امتحان عسير من عطاء متكرر ، او لان الناقد الذي يمكنه ان يضع حداً لتأثير الشهرة في تقييم الادب ، لا يزال ضعيف الاثر في ادبنا .

***

بين الخلق الادبي ، والقراءة ، وهما عملان روحيان ، «مجال لمغامرة تجارية صغيرة» . فالاثر الادبي ، اذ يصبح كتاباً ، ينقلب الى بضاعة مادية تجري عليها صفات البيع والشراء . ولا بد لكل اثر ادبي من ان يمر في هذا الطريق المادي قبل ان يؤدي مهمته الروحية .

فهذه النسخ الكثيرة المتداولة من الكتاب الواحد ، والتي تنقل عقول مؤلفيها الى آلاف القراء في كل مكان ... كانت مخطوطة واحدة قبل أن اختارها الناشر ، وجعلها في متناول الراغبين .

والنشر ، بمعناه الحديث ، مهنة ناشئة في بلادنا ، دعت الى وجودها وفرة المؤلفات وفوضى البيع ، وبينها مشكلات ينوء بأثقالها كاهل المؤلف ، بعد ان قاسى عناء الوضع والتأليف .

ودار النشر مدرسة بين يديها كثير من الوسائل الفاعلة .
فهي تملك توجيه الراي الى فكرة من الافكار او نزعة من النزعات

وهي تملك تغيير الثقافة في جيل كامل بما تنشر من خير وحق ، او بما تزور من شر وباطل

وهي تقدم اسماء يزيدها الترداد ظهوراً ولمعاناً ، وتخفي غيرها ، فيخيم عليها النسيان الظالم .

ويفسح غياب الناقد من مهمة الناشر ، ويمده في طغيانه فيدور الناشر مع رغباته ، ويقذف الى القراء الادب الذي يقرأون ، لا الادب الذي يجب ان يقرأوا !

واذا كانت الدار الناشرة تملك اسباب الثقافة ، وزمام الادب ، فمن الواجب ان يتصف القيمون على النشر بصفات ضرورية في مهنة بعيدة الاثر في حياة الامة ومستقبلها .

واولى هذه الصفات ان يكون الناشر مثقفاً، تؤهله ثقافته الى ان يميز الصالح من الضار في عالم الكتب ، وإلى ان يشارك في تصور المستوى الذي يجري فيه المؤلف. فاذا كان الصيدلي لا يمارس مهنته الا بعد شهادة تثبت انه اصبح خبيراً في تمييز السموم ، وفي تركيب عناصر الدواء ، حذراً من ان يؤذي جهله جسم مريض من المرضى ، فكيف يجوز ان نتغافل عن الناشر الذي لا يدري متى يمكن ان يؤذي كتاب من الكتب جيلاً من القراء ، يؤذيهم في عقولهم وطباعهم واخلاقهم .

والثقافة من غير الوطنية لا تكفي وحدها في الناشر العربي، في خضم التيارات السياسية والاهواء الاستعمارية التي تلعب ادوارها في البلاد العربية ، والتي تتخذ ، فيما تتخذ ، الكتاب سبيلاً لبث آراء ومقاومة غيرها ، فأنى توجهت اعترضك سيل من الكتب التي قد تسلي وتمتع وتقتل الضجر وتخدر الاعصاب، ولكنها لا تثقف ولا ترقى بالقارىء العربي الى مستوى عقلي يعينه على اصلاح حاله وتحسين مجتمعه. انها كتب تحبب القارىء العربي بأمم طالما اساءت اليه فيما تنشر من حسناتها ورقيها ودفاعها المزعوم عن الحريات لتستر اعمالاً مخزية اسهمت في اقامتها . فاذا كان الناشر واعياً رسالته القومية حق الوعي ، تحتم عليه ان يحول بين هذه الكتب وبين الظهور ، كما تحتم عليه ان يفسح الطريق امام الكتب التي تعزز في القارىء العربي كرامته ، وتعرفه الى حقه في الحياة ، وتدله كيف يضمن هذه الكرامة وكيف يبلغ هذا الحق .

وبين ثقافة الناشر ووطنيته، يتكون عنده نوع من المرونة يدرك بها ان لكل كتاب اواناً فقد يكون مقبولاً في وقت، ضاراً في وقت آخر ، فالبكاء وقت الهجوم خيانة، والغزل تحت اضواء القمر ، عاطفة انسانية طبيعية ، اما اذا منعت المناجاة شاعرنا من ان يرى البؤس والعار والعبودية في مجتمعه فهو شاعر مزيف فيه من الحب انانيته وذله وعماه !

والناشر الذي يعي رسالته حق الوعي يأبى ان يكون سبيلاً ميسرة للاقلام الهاربة من الجندية في صراع عنيف من اجل مستقبل ، لن تنجلي معالمه الا مع نتائج هذا الصراع .

وعلى ما يخيل للمرء من انه ازاء تخمة عارمة في المؤلفات التي تقذفها المطابع اللبنانية الى القراء، فان دور النشر ترد كل اسبوع ، عشرات المخطوطات تريد ان ترى النور ، ومن حقها ان تراه . وما رددت وجهاً غريباً ، يريد ان ينشر كتاباً ، الا خشيت ان يكون في اهابه نواة عبقرية... فأترفق بصاحب الغد المجهول ما استطعت ، وقد اذكره بأن عدداً من كبار ادباء العالم ، قد رد الناشرون كتبهم في نشأتهم الاولى .

والناشر حين يرد هذه المخطوطات يفكر كثيراً في هوى القراء ورضاهم ، وكثيراً ما يقدم اليهم ما يروج عندهم ، لا ما هو قيم في نفسه. من اجل ذلك فاضت في الاشهر الاخيرة كتب التسلية الرخيصة ، ومن المؤلم ان كثيراً من القراء استهوتهم في السلاسل البوليسية خفة اللصوص لا شجاعة الشرطي ، كما استهواهم في الروايات الخفيفة عنف الغرام وحدة الانتقام أكثر مما استهواهم جمال الوفاء وروعة الحب وكرم التضحية !

وهنا تظهر مهمة الناشر الصادق مع رسالته ومهنته ، حين لا يسهم في نشرات تكرم الجريمة وتشيد باللص وتشوه البطولة وتنحرف بالشباب العربي عن ان يفكر في غده الذي تحف به اخطار الاستعمار من الخارج ، وانياب البطالة والتفسخ من الداخل. يحول الناشر الصادق دون نشر هذه النشرات فيفيد امته ، ويوجه المؤلف الى انفاق مواهبه فيما يجدي ، فنكسب مؤلفاً كاد ان يضيع ، ويضيع وراءه جمهرة من ابنائنا .

وتزداد مهمة الناشر خطورة حين يطرأ على العالم العربي ، هيئات ثقافية اميركية تدعو الى ترجمة كتب بعينها ، وتنشر

ادباً تختاره ، وتحصر حق الترجمة بها ، فاذا هي تفرض على العالم العربي لوناً واحداً من الادب تذيعه في الناس وتنشره في كتب انيقة جذابة . وعملها ، كما يبدو للوهلة الاولى ، عمل ثقافي يخدم القارىء العربي ويوسع من افقه العقلي . ولكن حين تنصب الترجمة على الادب الاميركي وحده ، وعلى الوان معينة من الادب الاميركي ، ليس من بينها ادب الثورة والحرية ، بل ليس من بينها ادب الأصالة والعمق ، يتبين لنا ، بقوة ، كيف يكمن الخطر في صبغ القارىء صباغاً سطحياً يرافقه ترويج لالوان معينة من التفكير .

والنشر العربي واقع تحت وطأة مناسبات طارئة ، اكثر مما هو خاضع لدراسات منظمة تعمل على التعرف إلى ثغرات في المجتمع العربي ، فتحاول ان تملأها ، او إلى ظلمات في زوايا المعرفة فتحاول ان تنيرها بنتاج جديد .

إن المناسبة وحدها هي سيدة الموقف في توجيه النشر في لبنان خاصة : اندفع الناشرون منذ سنوات الى نشر المؤلفات والمترجمات التي تتناول الثقافة الجنسية

ثم انقلبوا بعدها إلى نشر الابحاث النفسية، او السيكولوجية – لتكون اكثر ايقاعاً – بعد تجربة قام بها بيت من بيوت النشر

وما كادت تجربة اخرى في سلسلة تاريخية ، تثبت نجاحها حتى انصب الناشرون على كتب التاريخ والاعلام ..

وغيرت بعض المحاولات الرأي في كتب العقائد والنزعات الفلسفية ، حين اثبتت ان عدد روادها ليس قليلاً ، فطغت موجات من الكتب تحلل الماركسية والاشتراكية والوجودية والفوضوية والقومية ، كما طغت موجات تحمل اسماء ديكارت وبرغسون ، وماركس ونيتشه وفرويد ، وسارتر وسيمون دي بوفوار ، في كتب لهم او عنهم .

ونحن في هذه الايام ، على عتبة اندفاع جديد نحو احياء الموسوعات الأدبية واللغوية من التراث العربي القديم ، فقد ظهرت في مدة قصيرة اجزاء من لسان العرب والاغاني ومجمع البيان ونهج البلاغة ، وشرحه ... وعلى الطريق كثير .

والذين يعيشون في صناعة الكتاب ، يعرفون ان احياء التراث العربي ، لم يكن الباعث الذي راود خيال الناشرين ، حين اقبلوا على هذا اللون من النشر ، ... فالامر ايسر من ذلك .. نشر الاستاذ عبدالله العلايلي اجزاء من معجمه ، فلقيت اقبالاً غير متوقع ، واعلن الاستاذ فؤاد البستاني عن قرب ظهور دائرة المعارف فبدت رغبات في اقتنائها ..

وكان ذلك آية على ان نشر الموسوعات بعيد عن ان يكون تجارة خاسرة !

ولن ينقذ الحياة الادبية من هذا الارتجال في النشر الا احكام مدروسة تصدر عن نقاد يدركون رسالة النقد الادبي ، ويقدرون اثره في إحياء الادب وتوجيهه .

فهل يقوم النقد بمهمته في ادبنا ؟ وما هي سائر المؤثرات التي تعترض سبيل الادب في طريقه الى القارىء؟ ذلك ما نرجو ان يتناوله كلامنا في العدد القادم .

بهيج عثمان

لحظات

قصة للكاتب الفنلندي پاڤو فوّحي

كان الرجال يفتحون حفرة للموتى ، بالقرب من مستنقع . وكانت الاعوام قد أزالت ربوة الحفرة ومحتها . وحين أهيل التراب على ذلك القبر ، كان هناك جوهانس الذي اصطحبه حفارو القبور ... ولقد مضت على ذلك ثلاثون سنة، وكانت الاعوام قدتتابعت لحظات ودقائق واياماً...

وحين كان جوهانس صبياً ، فكّر طويلاً في الزمن ، وفي انسلال اللحظات . كان يقف ويفكر : « انني الآن في هذه اللحظة، موجود هنا، ارى غصن هذه الشجرة يتحرك ، واطوي إصبعي امام عيني . » وهو لن يكون هنا بعد ، فان الزمن ، هذه اللحظات بالذات ، ستكون قدانقضت ولن تعود ابداً . انه الآن قد اصبح رجلاً هرماً.انه يعيش لحظات تمر من غير انقطاع ، وكل لحظة منها تزيده شيخوخة .

كان على الرجال ان ينقلوا الموتى من المقبرة الكبيرة، تحت الراية، الى الارض المقدسة . وكانوا يحفرون صامتين، وكان جوهانس يفكر في تلك الليلة ، في تلك اللحظات التي شق فيها هذا القبر في المستنقع المجلد،منذ ثلاثين عاماً . وكان بوسعه ان يرى بقايا ذلك الركام من الجذور التي ارتعش خلفها فيا هو ينظر ويفكر : إنني « الآن » أعيش ، انني « الآن » ارى ...

ولقد تصرم الزمن ، واصبح هو شيخاً ، ولكن أخاه ، مذكوراً في تلك اللحظة من الماضي ، راقد تحت الراية .

وانتزعوا طبقة من الحشائش ، وانهالوا مجدداً على الصلصال الرخو بعناية وتنبه مطردين . ومست الرفوش شيئاًما وبرزت وسط الصلصال قطعة قاتمة من النسيج . وإذ ذاك ، أخذوا يحفرون بايديهم حفراً رفيقاً ، حتى حرروا من ربقة الأرض اولئك الذين كانوا يرقدون في ذلك القبر . وأخذوا يزيلون الطين عن وجوه الموتى وعن ثيابهم.ولم يكن الطين ليستعصي عليهم ، ولم يكن ليلطخ الوجوه ، بل كان يلبس الموتى لباساً دافئاً ، غير انه كان ينزاح كقالب من الجص ، كاشفاً عن وجوه عارية نظيفة ، حفظها الصلصال من كل سوء، تحت طبقات الحشائش والجليد.وكان هؤلاء الموتى يعودون الى النور كما كانوا تماماً ، حين مددوا هناك ، منذ سنوات خلت . وكانوا قد اضجعوا صفاً على حافة القبر ، اولئك الشبان ، بأثوابهم وأحذيتهم تلك . إن الزمن لم يتقدم بالنسبة اليهم . وانما هي« بضع لحظات قد عادت » .

وفتح جوهانس عينين شاردتين . « انهم هنا من جديد » . هوذا الأخ الأكبر . إن في قدميه الحذاء الذي صنعه له « هايكي» السكاف،والجورب الذي سردته له امه الميتة . وإن الأخ الاكبر ما يزال شاباً في العشرين، اما هو ، الأخ الأصغر ، فشيخ هرم ...

إن الزمن لم يتقدم ، بالنسبة للأخ الاكبر . إن ساعته في جيبه ، وهي تسجل اكثر قليلاً من الثالثة ، « تلك اللحظات التي ... »

وعاد جوهانس يعيش بفكره تلك اللحظات .

***

كان ذلك في الحرب الاهلية ، وكان الموت يحصد الشبان . غير ان الأخ الاكبر قد وقع في الأسر . وكانت الام قد ارسلت جوهانس، من الكوخ الذي يسكنونه ، الى القرية البعيدة ، ليحمل للأخ الاكبر جبناً وخبزاً وجورباً جديداً .

إن جوهانس وحيد في المحطة المقفرة ، وانه ليكاد يبكي لفرط خوفه وشعوره بالضياع . إن الليل منتشر ، وإن كل شيء مهجوروموحش، على اشد ما يكون الهجر والوحشة في محطة صغيرة بالريف.وكان ثمة مصباح يتأرجح في رأس عمود ، وبالقرب من مفاتيح السكك ، كان ضوء شاحب يرسل نوره الضعيف ، كأنما هو آت من مسافة لا متناهية . ويفكر جوهانس : انه « الآن » هنا يعيش « هذه اللحظة » ، وهناك المصباح ينفذ بنوره ، « الآن » بالذات .

في الليل ، لم يكن ثمة أحد في المحطة. ولكن لا بد للأخ الاكبرمن ان يكون هنا ، في مكان ما . لقد قالت الام انهم قدساقوا الاسرى الى المحطة. وقالت ايضاً إن الجنود لن يطلقوا النار على مثل هذا الفتى الصغير ، شريطة ان يرفع جوهانس قبعته ويحيي بأدب .

وأخيراً ، خرج من الظلام رجل يتنكب بندقية. وفكر جوهانس«انه واحد منهم » ، وأخذه الخوف فجأة . ثم استعاد شجاعته . انهم لن يهتموا حقاً بان يطلقوا النار على مثل هذا الفتى الصغير .

وسأل جوهانس ، وهو يرتجف ويجرجر قدميه محيياً كما اوصته امه :

— هل « فيل فيوريستو » موجود هنا؟

ونظر اليه الرجل ملياً وقال :

— انه لا ينبغي لفتى صغير مثلك ان يكون خارجاً في مثل هذه الليلة.ألست تخاف ان تأكلك الذئاب او ان يقتلك « الجزارون »؟

اوه ! اجل ، إن جوهانس خائف، ولكنه يحاول ان يبتسم بأدب ويقول:

— لا ، لست خائفاً ، ولكني احمل طعاماً وجورباً جديداً لفيل فيوريستو. فلقد اوصتني امي بان احملها الى هنا.فهل يريد السيد ان يقول لي اين هو « فيل » الآن ؟

فقال الجندي :

— فيل فيوريستو ، نعم ، اعرف ان في مخزن الاوائل ، خلف الساحة شخصاً يُدعى هكذا . ولكن فيل ، يا صغيري ، ليس بعد بحاجة الى الطعام ولا الى الجوارب الآن . فهو احد المحكوم عليهم ، وهذا المساء ...هيا ، خير لك ان تنجو بنفسك وتعود الى البيت ...

فقال جوهانس ، والغصة في حلقه :

— ولكن امي قالت إن علي ان اعطي « فيل » هذا ...

فتأمله الرجل في صمت . وانتظر جوهانس وهو ينظر الى البندقية نظرة خجلة . بمثل هذه البندقية يطلق الرجال النار ويقتلون على مسافات بعيدة .

وفكر مرة اخرى : « في هذه اللحظة بالذات » ونظر الى البندقية . لم يمض عليه وقت طويل منذ كان ينظر الى المصباح ولكن تلك اللحظة قد انقضت.

وقال الرجل اخيراً :

— حسناً ، بوسعك ان تسلم رزمتك الى « فيل »

واجتاز الخطوط الحديدية وساحة المحطة الصغيرة. ورأى جوهانس المخزن الذي كانوا يرتبون فيه مؤن المحطة . وكان يبدو عليه الفقر والوحدة . ولقد استشعر جوهانس الرعب من ذلك . وكان جندي

نقلها عن الفرنسية الدكتور سهيل ادريس

واقفاً يحرس الباب فقال لرفيق جوهانس :

– لا يسمح لأحد بان يرى الاسرى .

– ولكنه صغير ، ولا يمكن اعتباره احداً ما . فبوسعنا ان ندعه يسلم « فيل » مؤونته وجوربه .

ونزل الحارس عند كلامه :

– حق ما تقول. فلا يمكن اعتبار صبي صغير مثله احداً ما. فلندعه يعطي رزمته الى فيل ، بالرغم من اننا ذاهبون بعد نصف ساعة . ومن يدري إذا كان فيل سيحتاج اليها ؟ إن امامه رحلة طويلة ، فيل !

***

فتح الرجل الباب ، ودخل جوهانس مذعوراً . كان دزينة من الرجال جالسين على ستار مشمع فوق الأرض في المخزن . وقد عرتهم انتفاضة حين فتح الباب ، ونظروا بعيون كبيرة . ولكن الجندي أغلق الباب خلف جوهانس ، فتنفس الاسرى الصعداء .

ولقد بهرت جوهانس انوار المصباح الكهربائي المتدلي من السقف ، فلم يستطع ان يرى شيئاً للوهلة الاولى . ثم تعودت عيناه النور، فرأى الالواح المغبرة والنوافذ العالية المشبكة بالحديد ، قريباً من السقف ، ومركبة الأمتعة المقلوبة الى الجدار والأغطية الجلدية الكبيرة المزفتة ، معلقة بالأعمدة والرفوش والمعاول في الزاوية .

ورأى الرجال المقعين على الستار المشمع ، وهم يرتجفون . وعرف بينهم « ريجونين » صاحب البيت المجاور ، و « جوفونين » الذي اعتاد ان يغني حين كان الرجال يعملون ، ليغريهم بالاسراع في العمل . وكان هذان هما وحدهما المسنين فيهم . ولكن اين هو « فيل » ؟ آه! انه هناك، ذلك المتمدد ووجهه الى الارض . وقد عرفه جوهانس من حذائه الذي صنعه له هايكي السكاف ، وليس بوسع احد غيره ان يصنع مثله ، فهو يبرز للعيان في كل مكان .

ومع ذلك ، فقد سأل جوهانس ، ليتأكد من ذلك :

– هل « فيل فيوريستو » موجود هنا ؟

فنهض « فيل » بحيوية وراح يتأمل جوهانس بدهش :

– ماذا تفعل هنا ، يا جوهانس ؟

– لقد امرتني امي ان احمل لك طعاماً وجورباً جديداً . وها هي ذي.

ومد جوهانس الرزمة الى « فيل » فاذا برجل صغير الرأس يقهقه وهو يسحق قبضته على فمه ويقول :

– طعام وجورب جديد !

وتناول الأخ الأكبر الرزمة، وحدد بصره الى جوهانس بصورة غريبة، ثم فتح الرزمة بارتباك ، ونظر الى الخبز الطري والجبن والجورب الصوفي الجديد الذي سردته له امه. والقى الآخرون نظرات فضولية ، وقهقه الرجل القصير مرة اخرى في يده :

– السيدة الحبيبة ! انظروا كم هي تُعنى « بفيل » ! إذهب فقل لأمك ان فيل سينْبت الاقحوان عما قريب !

فأخذ الآخرون يدفعونه ، وهم غاضبون . وهدأت قهقهات الرجل القصير ، ولكنه أضاف :

– نعم ، إن « فيل » سيُصاب بالوان من المغص ...

ولكن الآخرين لم يكونوا يتذوقون نكاته ، فأخذ ريجونين يصيح به حتى أسكته ، ولكنه لم ينقطع عن الضحك خلف يده .

وادرك جوهانس الحقيقة المريعة ، فبدأ يرتجف وتصطك اسنانه. ولكنه جاهد لاستعادة شجاعته . لقد خشي ان يظهر جزعه امام الرجال ، فاصطنع انه لم يفهم شيئاً . ومرة اخرى ، عبرت رأسه فكرة سريعة كالبرق : « إن هذا يحدث الآن : بينما المركبة مقلوبة الى الجدار ، وبينما المصباح يرمي ظلاً على حذاء « فيل » .

وفي الخارج ، كانت الاسلاك التلغرافية تئن على عادتها في المحطات المقفرة ، ولكن صوتاً اقوى وارهف واكثر اهتزازاً كان ينبيء بان الريح تهب . وكان المحكومون يصغون الى الانين . وقال احدهم :

– لا بد ان تهب غداً عاصفة ثلجية ، ما دامت الاسلاك تغني هكذا .

فقهقه الرجل القصير خلف يده :

– اذن ، فستهب عاصفة ثلجية غداً ؟ ها ها ها ! وما يكون شأننا غداً؟ اني اتساءل عما اذا كان في الجحيم عواصف ثلجية !

ولكن الآخرين غضبوا ، وأرسل « ريجونين » ضربة شديدة جداً الى الرجل القصير ، أوقعته ارضاً .

وكان جوهانس واقفاً بالقرب من اخيه، وكان صامتاً ،ولكن كان بوده ان ينتحب من فرط الخوف . وكانت هيئة الأخ الأكبر غريبة ، كهيئة سائر الرجال ! إن في هذا الانتظار شيئاً مروعاً حقاً ! وإن جوهانس ليشعر بذلك ، وكم يود لو ينقذ « فيل » والآخرين ، ولكن لا حيلة له في هذا. يخيل اليه انه مسمر بدبابيس من الزجاج ، في هذا المكان ، في « هذه اللحظة » .

وقال له فيل اخيراً :

– لقد آن لك ان تذهب . عانق امنا وقبلها عني .

وتمتم جوهانس :

– ولكن المآكل و ... الجورب .

وقطع اخوه الخبز والجبن ، واعطى كلاً من رفاقه قطعة . ونزع الرجال قبعاتهم وبدأوا يأكلون بنهم ، وحتى الرجل القصير ، الذي كف عن القهقهة .

واذ ذاك ، خلع فيل حذاءه ولبس الجورب الذي سردته له امه. ونظر اليه ، وحرك اصابعه داخله ، ثم قال لجوهانس بصوت رصين متمهل :

– انه جيد ودافيء جداً ، هذا الجورب ، كجميع تلك الجوارب التي تحسن امنا سردها . انني مسرور جداً به . صحيح إن نيسان على الابواب ، ولكن الطقس ما يزال بارداً في الليل . اترى هذا الحذاء ؟ لقد اخترقت رصاصة كعبه ، ولكنه ظل مع ذلك متماسكاً . ولو انه لم تصنعه يدا هايكي السكاف، لانتزعت الرصاصة الكعب كله . انه حذاء متين . وبودي لو اعطيك اياه، ولكني لا استطيع ذلك. والآن ، ينبغي ان تذهب ، وقبل امنا عني .

وكان الاخ الاكبر يوشك الآن ان يبكي . ولكن في تلك اللحظة ، فتح الباب وأتى صوت آمر يقول :

– ليخرج الجميع ، مع الرفوش والمعاول .

***

فأطاع الرجال ونهضوا على مشقة . وقد سقط بعضهم على ركبتيه . اما « فيل » فقد جر حذاءه وراح يعين ريجونين على إنهاض الذين وهنت قوائم. وقال الرجل الواقف على الباب ، وقد نفد صبره :

– هيا ، عجلوا . احملوا الرفوش والمعاول .

وكانت غريزة الطاعة هي التي تدفع الرجال . وكانوا ينظرون امامهم باحداد ، وايديهم ترتجف ، ولكنهم اتجهوا الى الزاوية يتلمسون اوائلهم

ويخرجون معاً ، فتصطدم اوائلهم فيما بينها وترسل الصخب .

وفي الخارج ، اوقفهم الجنود صفوفاً وجعلوا ينادونهم باسمائهم . وتسلل جوهانس بين سيقان الكبار ، وحاول ان يلحق ، بفيل وهوضائع الرشد. ولكن الجنود رأوه ، فصاح احدهم :

– من اين خرج هذا الصبي ؟

– اهرب بسرعة ، ما دام في وسعك ان تهرب بعد .

وتسرب جوهانس خلف المخزن ، تحت الاسلاك التي تئن . وسمع امرأً ثم سمع صوت الفرقة التي تبتعد . واختفى الجنود والأسرى في الظلام.وحين القى جوهانس نظرة ، ولاحظ انهم قد ذهبوا ، اجتاز الساحة ركضاً حتى المحطة . وكان المصباح الوحيد يتراقص في رأس العمود ، وبالقرب من مفاتيح السكك كان نور شاحب يضيء كأنما هو آت من مسافة لا تحد . إن كل شيء هو الآن كما كان منذ حين ، اذ كان جوهانس واقفاً هنا . ولكن الآن ، انقضت تلك اللحظة ، وهي لن تعود ابداً . إن جوهانس واقف هناك ، يمزقه ضيق ويخنقه خوف . لقد اقتادوا « فيل »...

وأصغى فسمع صوت الرفوش والمعاول آتياً من الجهة المقابلة لكومة الخشب وانطلق يعدو . انه سيأخذ بيد أخيه ويركض الى البيت معه .

ورأى صفاً قاتماً من الرجال يمشون بمحاذاة الطريق . كان بعضهم يحمل بنادق ، والبعض الآخر ادوات . وقطعوا الطريق واتجهوا نحو المستنقع عبر الحقول التي تغطيها الثلوج . وتجاوزوا خرائب سوداء لبيت محترق .

وكانت شمس آذار قد جعلت الثلج اكثر رخاوة ، ولكن الليل الهابط والجليد شكلا طبقة قاسية ليست من الكثافة بحيث تحتمل هؤلاء الرجال ذوي المشية الثقيلة . فاذا هم يمشون ويتقدمون على مهل . ولكن جوهانس عدا خفيفاً كالارنب وادركهم بسهولة .

وكانت امسية جميلة من مستهل الربيع ، وكان القمر المكتمل ينشر عبر غلالة خفيفة من السحب ضوءاً ضعيفاً لا ظلال له فوق السهول .

وتقدم جوهانس في مثل خفة الفأر وخوفه . كان يخشى ان يراه الجنود فيطلقوا عليه النار . وتوقف الرجال بالقرب من المستنقع الكئيب العاري ، ولم ير اي منهم ذلك الطيف الصغير الذي يتسلل خلف كثيب من الحشائش . وقد اصطفوا وتناولوا بنادقهم . وانتزع القائد مسدسه وصاح :

– الى العمل ، هيا ... أزيلوا هذه الثلوج !

فأخذ الاسرى رفوشهم ، وضحك الرجل القصير ضحكة غريبة ، كما أطلق الآخرون اصواتاً غريبة وتمايل بعضهم كما انهم سيصابون بالإغماء. على انهم حاولوا جميعاً ان يزيلوا الثلوج بمعاولهم ، لأن صوت القائد كان كفرقعة سوط .

***

وكنس الأسرى مساحة مستطيلة ، بينما كان الآخرون يراقبونهم ، والبنادق تحت أذرعتهم . ثم حمل « فيل » و « ريجونين » المعول وبدأا يضربان الارض المجلدة . وكانت الارض المثلجة قاسية كالصخر ، فلم يكن يتطاير منها الا بعض شظايا تحت ضربات الحديد . كان بعض الرجال يتمايلون وهم ينظرون الى الجنود ، وكان يحدث بين وقت وآخر ان يترك أحدهم رفشه يسقط منه ، متمنياً لو تشل يده وهو يقوم بهذا العمل الأخير .

واعتمد رئيس الفرقة على ركام الحشائش ،حتى كان بوسع جوهانس ، اذا ما تطاول قليلاً ، ان يمس حذاءه . وقد سمعه يتمتم: « بم ترام لوثونا. ليس هناك الا الدم ... » ولكن سرعان ما حرك بندقيته وصاح : « هيا اسرعوا ، وانتهوا من هذا العمل » .

وحتى الذين لم يكونوا يعملون إلا ان يتعثروا هنا وهناك ، بدأوا يحفرون الأرض . وكان الرجل صاحب البندقية يشبه قدراً محتوماً . وكان « فيل » و « ريجونين » يعملان بانتظام . كانا يرسلان ضرباتهما بدقة ومقياس ، فلقد اعتادا هذه الأداة . اما الآخرون الذين يبدو عليهم انهم مدنيون ، فقد كانوا يضربون ضرباً أخرق ، وكان القضيب الحديدي كل لحظة يهتز ويصدي .

ولقد تحطم الجليد شيئاً فشيئاً ، وحاول احد الجنود ان يساعدهم ، ولكن القائد امره ان يتراجع . وتمتم ريجونين الشيخ :

– إن امنا الارض قاسية جداً ، فليس بوسعنا ان نقول انها تستقبلنا مفتوحة الذراعين .

وسمع جوهانس صوت « فيل » يقول :

– هيا بنا ، ايها الرفاق ، لننجز عملنا . انه آخر عمل لنا .

فقال ريجونين :

– اجل ، لقد كان شعارنا دائماً انجاز العمل . ولكن غن لنا شيئاً يا جوفونين . لا تنس ان تقوم بواجبك انت ايضاً .

وكان قد سبق لجوهانس ان سمع جوفونين يغني للرجال الذين كانوا يعملون معاً في الحفر او في جر الحطب . كانوا آنذاك يعملون جميعاً ، وهم يتابعون إيقاع الغناء . وكان اخوه قد قال له إن العمل يصبح ايسر واسهل اذا تبعوا الايقاع . ولم يكونوا يستطيعون احياناً الامتناع عن الضحك حين كان جوفونين يدخل في اغانيه بعض الكلام من عنده . وكانت هناك بضع اغان لم يكونوا يسمحون لجوهانس ان يستمع اليها .

واتجه جوفونين فتسلق بخفة رابية صغيرة من الثلج وبدأ لحناً بطيئاً :

هاي جو جا جوتتان بو

كيري كيري بانلوم كوتاجو

وها هي ذي المعاول ترتفع الآن وتضرب على الايقاع ، كأن الحقيقة قد نسيت . واخيراً ، ثقب الجليد وظهر العشب.واستبدلت الرفوش بالمعاول وبدأ الرجال يجزون العشب.وسمع جوهانس القائد يرسل الشتائم بصوت منخفض . وجعل الأسرى والجنود يتبادلون النظرات . وقال ريجونين :

– إن التبغ الذي معكم تبغ ممتاز ، وان تدخينه لشيء لذيذ بعد عمل شاق . فشكراً .

وانفعل الجنود ، وقال احدهم :

– لا تسيئوا الظن بنا كثيراً . اننا لم نكن نريد ، ولكنكم سمعتم الحكم . ربما كان القضاة هناك ، في العالم الآخر ، لا يشبهون هؤلاء ، وربما لم تكن اثقال موازينهم كاثقال موازين القضاة على الارض . إذن ، فلا تسيئوا الظن بنا كثيراً .

ومرت الدقائق ، وأشعلت اللفائف حتى آخرها ، وبرد العرق على جباه الرجال . وتمالك القائد نفسه وأصدر امره :

– ليقف الاسرى صفاً ازاء القبر . مفرزة التنفيذ !

***

والآن ، يرى جوهانس كل شيء ، في نور مفاجيء. لن يكون هنالك عفو ، وسوف يطلقون الرصاص على فيل وعلى الآخرين . إنه يريد ان يزحف الى الخارج ، ويبتهل الى القائد ، ويعود لينقذ فيل والآخرين . ولكنه لا يستطيع ان يتحرك ولا ان يصيح. انه لا يستطيع الا ان ينظر

ويسمع ما يجري .

وفي ضوء القمر الذي يشع الآن، يرى مطلقي الرصاص صفاًواحداً. وإن الاسرى ليرتجفون ، ولكن لا من البرد · إن اللحظة الأخيرة قريبة قرباً مروعاً ، قرباً لا شفقة فيه . اوه يوم آخر !... احفروا قبراً آخر في الارض المجلدة قبل ان تدخلوا الى الخلود ! رحمتك ايها الرب ! اعطنا دقائق اخرى !

وصاح القائد :

— وقوفاً ! اصطفوا بهدوء . مفرزة : انتبهي !

ولكن صفّ الاسرى فسد مرة اخرى . لقد اخفى بعضهم عينيه وانطوى على نفسه ، كما لو انهم كانوا يخشون الضربات ، وألقى البعض الآخر على الارض وجعلوا يئنون . ووحده، بقي ريجونين واقفاً ، مستقيماً، ينظر الى الجنود بهدوء. وكذلك كان فيل واقفاً ايضاً،ولكنه كان يغطي وجهه بيديه .

وصاح القائد غاضباً :

— الا تستطيعون ان توقفوهم لحظة هادئين ؟ يا إلهي .. انه ليس امراً هيناً ، بالنسبة الينا ايضاً !

وأخذ ريجونين يشدّ من كانوا متهافتين على الارض من ياقاتهم.وكان فيل يساعده . وسأل جوفونين :

— ايصبح الأمر اهون ان انا غنيت ؟

واخذ يغني . وانضم اليه صوت ريجونين العريض ، وسرعان ما أخذهم الايقاع ، فجعلوا يراوحون في مكانهم .وحتى الضعفاء ، أخذوا يشاركون في الغناء ، بلهجة متحدية :

كلا ، لن يظفروا به ، كلا لن يأخذوه

فان في رأس كسول السماء فكرة اية فكرة ...

واعطى القائد امراً ، فارتفعت البنادق بطيئة ، وعلى مضض .

وظل جوهانس ينظر من مخبئه . انه لن يتمكن من رفع اصبعه الصغير ، حتى ولو اتجهت البنادق اليه بعيونها المستديرة . ومرة اخرى . دفعه شيء ما الى التفكير : انني اعيش تلك اللحظة ، « الآن » ...

وكان ثمة غصن يخزه في ظهره ، ولكنه لم يستطع التحرك . كان عليه ان ينظر فقط.وكان لحن الاغنية البطيءالكئيب يصدي عبر المستنقع.

وكانت احذية المحكومين ترتفع وتسقط في ايقاع ... ولم تكن فوهات البنادق تتحرك . إن قوة هذه الدقيقة هائلة . ورفع القائد يده . كان ثمة شيء بسيط يمنعهم من تحريك أصابعهم: إنه العقبة الأخيرة قبل ابواب الخلود. وكانت البنادق تنظر الى الأسرى بعيونها السود الجامدة ، في حين ان الاسرى كانوا يحدجون اليها النظر متحدياً . واشتد بهم حماس الغناء ، وهم يراوحون :

سيرقص اللصوص امام ابواب السماء

وسيعزف السادة على كماناتهم ...

—« نار ! »

وتدفقت موجة حمراء من فوهات البنادق . وتنقلت اصوات الطلقات اصداء صماء فوق المستنقع ، تتدحرج وتقصف الروابي البعيدة وتعود الى المستنقع كموجة الى الشاطىء . ولكن جوهانس كان قد سقط في الاغماء.

***

وحين استعاد حواسه ، كان البرد قد خدر اعضاءه ، ولكنه افلح في ان يبتعد عن الحشائش . ونهض ينظر الى المكان الذي كان فيه منذ لحظات قبر عميق . لقد نصبت فوقه الآن رابية ولا شيء يتحرك في اي مكان . إن المستنقع والعالم الذي يضيئه القمر مقفران صامتان .

ورأى في الثلج الابيض آثاراً خلفها الجنود حين ذهبوا . اما آثار اخيه وآثار الآخرين فهي لا تذهب الافي اتجاه واحد .إن الاخ الاكبر والآخرين راقدون تحت الرابية .

وصرخ جوهانس ، وارتمى على الرابية، واخذ يحاول ان يحفر باصابعه الارض التي بدأ الجليد ينسج فوقها خيوطه .

***

تلك كانت امسية من امسيات الربيع . ولقد تبعتها امسيات ومسرات تحولت الى سنوات وعشرات السنوات . لقد كانت لحظات ، ثم انقضت ، ثم اتت لحظات جديدة . اما الآن ، فان هذه اللحظات تعود .

ان الاخ الأكبر والآخرين راقدون هنا . إن ريجونين يشد في يده علبة ثقاب فارغة . وان الاخ الاكبر ينتعل حذاء يرتفع وينخفض في سيره نحو الموت . وهو يرتدي ايضاً جوزباً جديداً سردته له امه المينة . اما هو ، الاخ الصغير ، فانه شيخ هرم ، ولكن الاخ الاكبر ما يزال في العشرين من عمره .

***

واحس جوهانس باضطراب . فمسح وجهه ونظر الى يديه المعروقتين. إنه رجل هرم ، اما الأخ الأكبر . فهو شاب ، لأن الزمن ، بالنسبة اليه، لم يتقدم منذ اللحظة التي ...

إن على جوهانس ان يغمض عينيه ليعود الى اللحظة الحاضرة . لا ، انه لا يعيش بعد تلك الليلة الربيعية المنصرمة. ان الاخ الاكبر لم يفعل الا ان يعود من اللازمن ، وها هي ذي الشمس ، بعد ثلاثين سنة ، تلتمع على وجهه .

***

كانوا راقدين هنا ، هادئين . ويخيل لجوهانس انهم سيبتسمون ويقولون له :

« إن اللحظات التي تمضي ليست الا لحظات ، ولو كانت شديدةالايلام. وإن الحزن والفرح ، وإن رعشة الانتصار ، وإن مرارة الهزيمة .. كل ذلك ليس الا برق الخلود الخلب وسرابه . إن الخلود هو وحده الحقيقي وهو وحده الذي يدوم ... »

حرب على الاستعمار

•

أخي في القيود، اخي في الجراحْ سنبلغ بالوثبات المـدى
هنا نلتقي في ضجيج الكفاح ونرخص اعمارنـا للردى
حملنا المشاعلَ نحو الصباح فلن نستكين ... ولن نجمدا
فنحن الاسود رمينا الوشاح ولا لن نعيش لهم سجـدا
وهذا الظلام ... الظلام العنيد
سنمضي بـه نحو فجر جديد

***

اطاح الفراغ بشمل الجموعْ وعربد في الليل سوطٌ غوي
كأن حصاد المنى والدموع امانٍ مهشمة في يـدي
ونام الجياع... ودب الخنوع وغام الشقاء عـلى مقلتي
وأطفأت الريح ومض الشموع فأشعلت نفسي لفجر هني
فهبوا لنصفع بطش الحديد
ونغرس في الليل فجراً جديد

***

وهذي المقاصل كانت لنا تدبّ لاشجاننـا الدامعه
فنسحب ايامنا خلفنـا ونأكل احلامنا الجائعه
فقمنـا نمزق اكفاننـا ونخطو بآمالنا الواسعه
ننقّبُ في همهمات المنى عـلى جنة حرة ضائعه
لينعم ابن لنـا او حفيد
ببعث جديد ... وفجر جديد

***

وكانت اغاريدنا للمصيرْ كروض غريب الشذا والزهرْ
واحلامنا كليالي الضرير مبعثرة الخطو حيرى الصور
فقمنا نحطم قيـد الاسير ويدفعنا امـل مستعر
كأن المنى في ثنايا الضمير سنابل نور بكف القدر
فقل للجريح ... وقل للشهيد
لقد لاح في الافق فجر جديد .

***

أخي في الكفاح وإن لم اره كفانا .. خدعنا.. فلن نخدعا
اقاموا من الكون مستعمره وقمنا نعدّ لهم مصرَعـا
ففي ارض «كينيا» وفي «عطبره» وفي كلّ وادٍ وثبنا معـا
اخي قم إلى صحوةٍ ثائره وقل للدخيلِ إذا ما ادّعى :
تمرّدَ في القيد ليلُ العبيـد
وشق الظلامَ لفجرٍ جديدْ

***

انا يا رفيقي بليلِ الطغاه عويلٌ تمرّد كالعـاصفاتْ
تمرّدتُ في القيد ابغي النجاه تمرّدتُ حتى على الذكريات
ورحتُ احلقُ فوق الحياه وتهزأ روحي من السخريات
خلقتُ حياتي كأني إلـه وآسيتُ احزاني الدّاميات
فقل لعبيدِ الهوى .. يا عبيدْ..
لقد خلقَ الشعبُ فجراً جديدْ

***

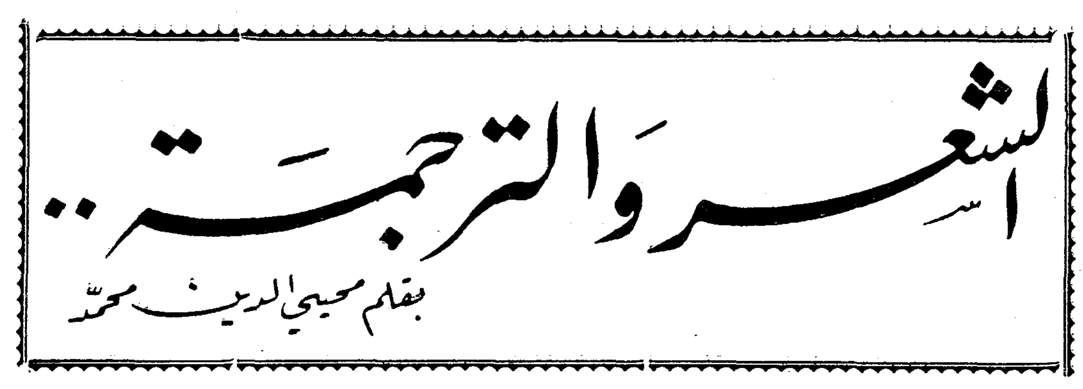
اخي في الاماني، اخي في الرجاءْ لقد وحد الجرحُ ما بيننـا
فأنتَ هناك تعدّ الفـداءْ وإني احطّم قيدي هنـا
ولمّا سجا في الصدور المساء وضجّ عويلُ الاسى حولنا
وثبنا عليهم وثوبَ القضاء وقلنا لحـادي المنى غنّنا
فان خنقَ السوطُ رجعَ النشيد
مضينا به نحو فجرٍ جديد

***

سنمحُو سنمحو عبيد الحروب ونرغمُ بالبسمات القـدر
ستصفعهم لعناتُ الذنوب وتكفرُ بالقيد تلك الحفر
فان ألبسونا مسوح الغروب غداً يؤمنون بأنا بشر
غداً سوف تزحف كلّ الشعوب الى يومها الواثب المنتظر
اجل سوف تزحفُ رغم الوعيد
وتجلو الظلام بفجرٍ جديـد

القاهرة

ابراهيم عبد الحميد عيسى



أن نترجم الشعر معناه أن نحقق الاستحالة: ذلك لان الشعر لفظة منغومة .. ثم فكرة .. ، فلو فصلنا بينهما – ونحن نفعل حتماً – لأصبحا : إما نثراً خالصاً ، وإما صورة مفككة تختلف عن الاصل .

ومن جهة ، لو حاولنا إضافة موسيقية من عندنا للفكرة الاجنبية فقد تضيع قصدية الشاعر ونطفو نحن في الضحالة المستحدثة للمعنى الجديد .

والفرق واضح بين الشعر والنثر: فالشعر صورة ومضمون بايقاع ، والنثر منطق . إننا نفقد القصيدة وضوحها حين نستعمل في الترجمة بعض الالفاظ محل بعضها الآخر .

إن الكلمة المستبدلة في القافية تعطي امكاناً بمفهوم جديد يخالف المعنى الذي اتجه له المرهص ، وهي تستبدل حتماً لاننا لا نلتزم القافية كما في الاصل الغربي. بل يختلف الوضع حسب الترجمة ، فتوضع الكلمة المقفاة في الوسط او في اول القصيدة ، وهذا يجرنا الى إضافة كلمة مقفاة ينتهي بها الشطر من عندنا .

إن الشاعر الجيد يختار اللفظة التي تحمل امتداداً ضبابياً ، ينقب باحثاً عن الكلمة التي يكمن فيها معناه الذي يقصد .. ثم يتناول المترجم الكلمة الموضوعة بعمق ويحيلها لفظة قاموسية لها نظائر تنهي مسئوليته ، وتقتل معنى القصيدة .. كما نشاهد في جملة « The Boat Responded » من « الارض الخراب » .. فقد عرب المترجم كلمة (Responded) بمعناها القاموسي .. « Answering » .. اي (أجاب) .. ولكن المعنى الذي يقصده الشاعر هو (استجاب) ، وفرق في الدقة بين الاجابة ، والاستجابة . وفي حالة استحداث المترجم موسيقية من عنده يبرز الافتعال بجلاء ، ويضيع المضمون الذي وضعه الشاعر ؛ لانه ما من كلمة توضع بالتبادل لتحقيق الوزن إلا وتحيد عن المعنى الاصلي محققة معنى مختلفاً .. ففي قصيدة (نكراسوف)[1] .. « أطفال الفلاحين » يغثينا المترجم بمثل هذه الابيات :

جرى لابيه في الحقل فرس بقية الحزم
وأركبه على العربه وقال له امض واستقم
فآب كقيصر الامم !!

وهذا الوضع « الشعري » الذي اختاره المترجم يدل على أن هذا المكتوب ليس نثراً ؛ ولكننا لو فردنا هذا التقطيع الفني إلى سطر واحد لاستقام المعنى ..

إن الشعر موسيقى ومعنى وظلال ، فحين نعربه يضيع عنصر من هذه العناصر إلى الابد .. وتعطينا المثل فقرة من (الارض الخراب) لاليوت ...

« And bats with baby faces in the violet light
« Whistled, and beat their wings
« And crawled head downward down a blackened wall
« And upside down in air were towers
« Tolling reminiscent bells, that kept the hours. »

وترجمها المعرب : « وفي الضوء العنيف تصفر – بوجوه طفلية – خفافيش
تزمجر برؤوس خافضة تحت جدار مسود ..
وفي الهواء تدق أبراج مقلوبة
أجراس الذكرى التي تحفظ الزمن .. »

بون شاسع بين الاصل والترجمة . لقد اقتنصنا المضمون الحرفي ، ولكننا افتقدنا الموسيقية وبدونها يتجمد الشعر ويصبح نثراً .. وفرق كبير بين ان نشعر بالاهتزاز في لغة الشاعر وبين أن يصدمنا جفاف الكلمات الصخرية في الترجمة ... وفي (إلهيات يونس أمره)[1] مثل عجيب لنقص العنصر الراقص في الشعر الموزون :

« جقدم أريك دالنه آنده يدم أو زومي »
« بوستان أسي قاقيوب ديونه يرشن قوزومي »

لقد أضاع المعرب صياغتها الموسيقية ، وجعلها عرضاً نثرياً انتفت منه هزة النغم :

« طلعت على شجرة البرقوق وأكلت منها العنب »
« فنهرني صاحب البستان قائلاً: لم تأكل جوزي ؟ »

---

[1] (نكراسوف) مجلة الغد . العدد الثاني ص ٦٠

[1] شرح محمد نازي المصري (مجلة كلية الآداب).

ولو كانت كل الكلمات سيارة كما في الكلمة الصينية (تشا Tchà) التي صارت تشاي Tchai بالروسية.. و (شاي)بالعربية لاستطعنا الاستمتاع بشعر الأمم كلها .. لانها تعطينا نفس الهزة والمعنى .

وقد نترجم الحكم والأمثال لأنها مضمون : « الأجنبي كالخيط ينفذ من الأبرة ثم لا يلبث أن ينتشر كالجميز [1] .. » ولكن حتى الامثال تحتاج حالة نفسية مشابهة لفهمها.. إننا ندرك هذه الحكمة لان لها امتداداً نفسياً وعيناه .. لقد أشركتنا مذلتنا السياسية التي جربها الاحباش باستيعاب هذا الاثر. أما لو ترجم هذا (المثل) (للسويدية) فان كثيراً من المتذوقين لن يدركوه ، فقد يستغربون أن يكون الاجنبي شريراً..إذلم تصادفهم تجربة واحدة خبيثة من التي وعيناها عنهم.

لكل امة نفسيتها الخاصة بها، تؤثر بأغاني شعرائها وبتذوق عامتها .. فامتداد الشعر اليوناني يصل لهومر، والشعر الايطالي يحتضن (ڤيرجيل وهوراس) وندرك هذا حين نتذوق (ليوپاردي)

إن الشعر كالنكتة : امتداد نفسي عميق لاخلاق المجتمع ومشاكله ، ورغباته ، وآلامه مكبوتة في العمق الباطن.. ثم تصدر — عند الحاجة — في أغنيات او مونولوجات او نكات.. كما كان يفعل (القاهريون) بمحتليهم من الانكليز ..

وقد تفسر النكتة التالية الامر برمته :

لقي يهودي صديقاً له (يهودياً ايضاً) فقال له (سائلا) : [2]

-- Did you (take) a bath ?

فرد الآخر : -- No, is there one lost ...!!

فالتكشيف في لفظة (Take) الذي حملها الآخر بمعنى (سرق أو اخذ) فان لاختلاط الحادث في نفسية اليهودي الآخر تفسيراً لامر يفعلونه وحدهم بغير جهد أخلاقي أوضميري مضاد!. فعندما تعرب هذه النكتة تفقد طلاوتها، معلقة سامعها بين السماء والارض.

وقد نصادف معنى في الشعر مزدوجاً فيختلط الامر في اذهاننا كما قال احد المفكرين [3] :

« إن الامر كما قال ارسطو. فلا يكفي Swallow واحد ليكون بشيراً بالصيف او ليطفيء الظمأ .. » ، فكلمة Swallow اعطت الازدواج لانها تعني إما عصفوراً اخضر وإما جرعة شراب ، وقد تصادفنا في الشعر الفاظ كثيرة تعطي معاني عجيبة، ولكننا نسلم دوماً بحكم القاموس الجامد ..

يقول (هاكسلي) في « الموسيقى في الليل » : حين نريد فهم السيمفونية الخامسة لبيتهوفن ، فاننا لا نقرأ ما يكتبه النقاد عنها .. إننا ننصت حينئذ للموسيقى، ولموسيقى بيتهوفن خاصة .. وإلى سيمفونيته الخامسة بالذات .. »

إننا لا نتحمل ان ينقلنا (مترجم) الى لغته الخاصة،بفهمه الخاص ، ومشاعره الخاصة .. إنه يبعدنا عن الاصل باستمرار خلال (تنقيته) الذاتية للأبيات ..

تصور جملة كالآية: « كلا إذا دكت الارض دكا دكا.. وجاء ربك والملك صفا صفا ..» تصوروا هذا النغم العبقري مترجماً الى لغة اجنبية !

وقد نتصور بعض الذي يحدث حين نعرض الترجمة لجملة (ماكبث) :

« And nothing is, but what is not.. »

الموجود الحق هو في الحسبان . !

إن اللغة جهد نفسي يؤثر بالشعر ، فجمود الالمانية اعطى عقلانية (جوت وشيللر) والايطالية بالعكس فهي لغة غنية بالموسيقى اللفظية لان معظم كلماتها منتهية بأحرف متحركة (i, e, a, o) معطية هزة بديعة للألفاظ ، وإمكاناً بانتشاء

---

١ من الأمثال الحبشية، ترجمة : دكتور مراد كامل.

٢ (قانون تكوين النكتة) جون وزدم . مجلة علم النفس .

٣ المصدر السابق .

أعظم .. فأي ترجمة دقيقة تستطيع منحنا جلال هـذا الشطر المسكر :

« Percio non lacrimai né rispous io » [1]

الشعر يجنح للعالمية فعملاق كاليوت يضمن أشعاره الفرنسية واللاتينية إنما يدلل بالاتجاه الذي سيندفع له الشعر : انه يحتاج العمق .. يتجه للبشر (بعكس كبلنج). ولا يدرك (إليوت) إلا من قارىء مثقف، فحسبه ان يقول: "يحي للحظة (كوريولان مهزوماً)" [2] ليختلط الامر على المتذوق العربي . إن عناصر ثقافته تمتد من اليونان لايطاليا لفرنسا .. فالمترجم يحتاج ثقافة المرهص ليعرّب المضمون والظلال .. ولكنه حتى لو فعل – وهذه استحالة – فانه لن يستطيع نقل عنصر الرقص الذي

١ أوجوللينو دللا جيراردسكا من (الكوميديا الالهية) لدانت ، وترجمة الشطر :

«ومع ذلك فلم أبك ولم أتكلم .. »

٢ (Revive for a moment a broken coriolanos) من الأرض الخراب .

يعطيه لنا الشعر .. وليس الامر هيناً بالبساطة نفسها الـتي ندرك بها شوقي أو عريضة ..

إن الشعر العربي القديم يتحدث عن الجو والبيئة والحرارة والنوق .. وهو بالجملة امتداد للحداء عندهم ، معبراً ادق تعبير عن نفسية شعب صحراوي خشن .. افيستطيـع فنلندي في صقيع الثلوج ان يهضم تعبيراً يشبه الصحراء بالجحيم ؟

إننا نستهين (بأوتيللو) الغيور ، ونحسب مزاجـه الحاد تهويشاً ، ومزاحاً . ذلك لاننا لم نعش تجربته التي طواها في اعماقه ، وهي تمس سواد بشرته عن قرب ، إننا لا نستطيـع تذوق الاثر بلا دراسة لنفسية الامـة التي نقرأ لها .. فاذا لم يكن شعر هذه الامة تعبيراً عن اخلاقها واتجاهاتها وأحلامهـا وأغوار باطنها .. فما يكون ..؟! نحن نحتاج ثقافة كبيرة إذن لفهم تراث ما : أفيكون (سيجفريد) مجرد (سوبرمان) من خلق (فاجنر) ..؟!

نحتاج ثقافة الامة حين نترجم أغانيهـا .. ولكننا سنفلت الموسيقية حتمـاً ، واحرى بالشعر – بلا موسيقى – ان يكون اي شيء إلا ان يطلق عليه اسم شعر ..

نستطيع الايحاء للمتذوق بما يقصده الشاعر. ولكننا نعجز عن منحه الهزة الراقصة – والتي هي كل الشعر – « قدحنا الزناد ، واشعلنا الشبوق ، ودخنا قليلاً .. وتحدثنـا وتبادلنا الاكاذيب .. » [1]

عرض واضح لتتابع قصصي .. ، وحكاية تسرد .. نلاحـظ في Epilogue « لاودن » تكثيفاً عنيفاً للألفاظ يؤكد استحالة نقل الهزة:

« Out of this house» -Said rider to reader
« Yours never will» -said farer to fearer
«They're looking for you - said hearer to horror..»

عبث ان نقرأ ترجمة إليوت او اسبندر او ريلكه، وعبث اكبر ان نحاول صنع موسيقية للترجمة المنثورة .. ، وعبث اشد وانكى ان نحاول فهم الظلال من كل ذلك (العبث) الذي نتذوقه ..!

القاهرة **محي الدين محمد**

١ من (الخال حسن الأكبر) للشاعر رضا توفيق (ترجمة حمزة طاهر) .

ماذا في تل أبيب ؟

بقلم : شاكر مصطفى

– تتمة ما نشر في العدد الماضي –

وبلبلة اللغة تقوم كمشكلة اولى من مشاكل التعليم في فلسطين . والمشكلة الثانية هي مشكلة برامج التعليم اذ ليس هنالك من برنامج موحد، فلكل جماعة منهجها، كما ان مشكلة التعليم الديني تجرح كل محاولات الصهر والتوحيد بين اليهود. فالصراع بين الاشتراكية العلمانية وبين المتدينين عنيف يبلغ عند الطرفين حد الهوس . يضاف الى ذلك مشكلة التعليم الحزبي، فللاحزاب هنالك ايضاً مدارسها.

على اننا يجب ان لا ننسى ان اليهود الغربيين على الاقل مثقفون. كما ان جميع المدارس تتفق في تقوية الروح الصهيونية القومية بين الطلاب فهناك درس علــى الاقل كل يوم لمادة (هاسكلاه ليئوميت) اي الدروس القومية لتاريخ اليهود والصهيونية وجهاد زعمائها ..

وتصرف الحكومة سنوياً ٣٠ مليون ليرة عــلى التعليم فهنالك ١٣٠٠ مدرسة فيها ٦٣٥٠ معلمـاً وحوالى ٢٠٠ الف طالب .

والمدارس انواع منها للصناعات والحرف والتمثيل والرقص والموسيقى ، ولعمال الفنادق ولتخريج الموظفين ورجـــال السلك السياسي والزراعة واللاسلكي والعميان والصم البكم وللسكك ..

على ان كل الحركة الثقافية في فلسطين تتمركز في الجامعة العبرية التي وضع اساسها عام ١٩٢٤ وفيها ١١ كلية هي الكيمياء والعلوم والرياضيات والفلسفة والعلوم الاجتماعيـــة والآداب واللاهوت والحقوق والآثار واللغات الشرقية والطب ، وفي الجامعة مكتبة من اكبر مكتبات العالم اذ انها تضم اكثر من نصف مليون مجلد فيها ١٥٠ الفاً بالعبرية وفيها عدد من المخطوطات العربية النادرة .

وهنالك مركزان آخران من اكبر المراكز العلمية في الشرق هما معهد (زيف) و (وايزمن) للتجارب الكيماوية في (روحوبوت) وكلية الصناعات الفنية (التخينكوم) في حيفا ففي هذه المراكز الثلاثة تقوم الآن الابحاث الذرية تشرف عليها لجنة من وزارة الدفاع مـــع الدكتور برغمن السويدي وبونتكارفو البريطاني وروكاح الايطالي وكوهن الاميركي وسمبورسكي الروسي الفلسطيني .

وتهتم هذه اللجنة العلمية بثلاثة امور : انتاج الماء الثقيل من الماء العادي بواسطة التقطير بـــدل الغليان ، وانتاج الاورانيوم من الفسفات بنسبة ١/٦٠٠٠ ، وجعل مياه البحر صالحة للزراعة .

ولعلنا نعرف انتشار التعليم في فلسطين من الصحافـة . والصحافيون هنا قد يكونون اكثر تقديراً لهذه الناحية اذا عرفنا ان لليهود : ٧٢ نشرة صحفية دورية لها محررون يتقنون جميع لغات العالم فهناك من الجرائد العبرية : جريدة دافار : لحزب الماباي تأسست ١٩٢٤ وتطبع ١٣٧ الف نسخة يومياً . جريدة ها آرتس : المستقلة تأسست ١٩١٨ وتطبـع ٥٠ الف نسخة يومياً . جريدة هابوكر : للصهيونيين العموميين تأسست ١٩٣٤ وتطبع ٢٧ الف نسخة يومياً . جريدة عل هامشمار : لحزب المابام تأسست ١٩٤٣ وتطبع ٣٢ الف نسخة يوميـاً . وجريدة حيروت : التي تطبع ١٢ الف نسخة ، وجريدة قول هاعام : للشيوعيين التي تطبع ١٠ آلاف نسخة ، هـــذا عدا جريدة جروزالم بوست وتوزع ١٥ الف نسخة ، ويديعوت بالالمانية وعدا الصحف باللغات الاخرى ومنها بالعربية : جريدة الاتحاد للشيوعيين ، واليوم الماباي ، وحقيقة الامر للهستدروت والمرصاد للمابام ، والوسيط للصهيونيين ويشرف عليهـــا المطران حكيم .

وننتقل بعد ذلك الى الاوضاع الاقتصادية :

ومن المعلوم ان الصهيونية بدأت جهدها على اساس الزراعة وامتلاك الارض وعلى هذا فان اليهود اليوم يزرعون مـــا

مساحته ٤ ملايين من الدونمات اكثر من ٩/١٠ بعلي . وتبلغ قيمة الانتاج الزراعي حوالي ٤٠ مليون ليرة ، ولكن هـذا الانتاج لا يقدم الا ١٠٪ من حاجة اليهود للقمح والزيت و٣٥٪ من الحليب والبيض و٤٥٪ من السمك و٣٠٪ من الخضار .

والزراعة الآلية تتسع حتى لتعد التراكتورات بحوالي (٥) آلاف تراكتور. واهم قضايا الزراعة قضية الجفاف والمياه. وقد قام عدد من الخبراء البريطانيين والاميركيين بدرس مصادر المياه في البلاد واشهرهم الدكتور والتر (لوزر ميلك) الاميركي صاحب المشاريع الكبرى في وادي تنسي وقد استخدمه اليهود ثلاث سنوات . وهناك خبراء شركة تاهل اصحاب مشروع تحويل نهر الاردن .

واذا كانت شركة (ميكورت) اهم الشركات الصهيونية التي تعمل بالري ومصادر المياه منذ ١٩٢٤ وتعمل اليوم في مشاريع ثلاثة هي : ١ – مشروع الجليل الغربي لارسال المياه الى مرج ابن عامر . ٢ – مشروع غوربيسان لجر المياه من اطراف الاردن الى الغور . ٣ – مشروع وادي الصرار قرب الرملة . الا ان اهم المشاريع التي تعنينا نحن هي :

١ – مشروع تجفيف الحولة : وقد كاد يتم الآن. اذ شقت في طول الحولة وعرضها اقنية على شكل (H) جففت جميع المستنقعات حول البحيرة كما جففت البحيرة نفسها بتوسيع مجرى نهر الاردن وتنظيمه وتعميقه في جنوبها وشمالها . وقد ادى هذا المشروع الى زيادة امكانيات الاستيعاب في فلسطين بمقدار ربع مليون مهاجر .

٢ – مشروع تحويل مجرى الاردن :الذي يراد منه سوق مياه الاردن من شمال الحولة وعلى الضفاف الغربية المرتفعة حتى (بيت نتوفا) حيث يقام المخزن الاكبر لكل مياه الشمال.

ويؤخذ من هذه المياه كمية تسقط بمساقط شلالية متكررة على بحيرة طبرية بمجموع مساقطها (٢٥٠) متراً تقريباً تعطي من القوة الكهربائية ما مقداره (٤٠) الف كيلووات ساعي .

٣ – مشروع جر المياه من بيت نتوفا باتجاه النقب وجمع مياه الوديان على طول فلسطين اليها لتروي اكبر المساحات الممكنة في النقب .

٤ – مشروع جر مياه البحر الى طبرية : ويعمل على الاستغلال الزراعي بجانب تعاونيات المستعمرات عدد من الشركات الكبرى منها: (شركة تحسين الاراضي) التابعة لبنك اسرائيل . وشركة البيكا – الصهيونية التي انشأها روتشيلد للاستعمار ، و(شركة تنوفا)وهي لجمع المنتوجات الزراعية وقد انشأها الهستدروت .و(شركة هامشبيرها مركزي)لتصريف الانتاج الزراعي ، وشركات (ياخين)،(بشتان الكرمل) ، (حاكال) (نير) الخ ..

واما في الصناعة : فقد كان برنامج الصهيونيين ان تصبح فلسطين اول دولة صناعية في الشرق الاوسط . ولا شك انهم خطوا خطوات واسعة نحو هذا الهدف، بالرغم مما يقرره الخبراء في تقاريرهم من ان الصناعة تسير بدون هدف وانها مضطرة الى الاقتصار على الانتاج المحلي لان المقاطعة الاقتصادية العربية تطوقها ولانها لن تبلغ من الجودة ما تنافس معه المصنوعات الغربية ولن تبلغ من الرخص ، مع ارتفاع تكاليفها، ما تستطيع معه غزو الاسواق والثبات للمنافسة .

ومعظم الصناعات بأيدي الرأسماليين والشركات ذات الاتصال العميق بالرأسمالية الاميركية – وهذا في الواقع يفسر وجود دولة تل ابيب جميعاً – فان ٥١٪ من مصانع فلسطين ملك شخصي وان ٣٢٪ ملك للشركات والباقي للتعاونيات والعمال. وتحاول الدعاية الصهيونية ما امكنتها المحاولة ان تشيع عن وجود الثروات الدفينة في البلاد لاجتذاب الرساميل الاجنبية .

ويبلغ عدد المصانع اكثر من (٨) آلاف مصنع بين كبير وصغير. يشتغل بها حوالى (١٤٠) الف عامل. على ان معظم المواد الاولية اللازمة للصناعة مستوردة عدا ما يتوفر في البلاد من املاح ومنتوجات زراعية .

واتفاق العلم والابحاث العلمية مع الصناعة في التطبيقات قد بدأ يظهر بوضوح وقد كان الدكتور وايزمن يشرف بنفسه على هذا التعاون الذي يتسلمه الآن الدكتور سامبورسكي .

ويعاون التقدم الصناعي بجانب ذلك مصرف صناعي انشيء

سنة ١٩٣٣ وشركات صناعية للتصريف . واتحـاد لاصحاب المصانع يتعاون مع الحكومة والوكالة اليهودية . على انعدداً كبيراً من الصناعات ، لا سيا فروع المصانع الاجنبية كشركة فيلبس مثلاً تفلس هناك بسبب عدم تصريف البضائع . واهم ما تنتجه فلسطين من المعادن : ١ – معادن البحر الميت : بمختلف املاحه من ملح الطعـام الى كاور الكالسيوم والبوتاسيوم وبروميد المغنيزيوم ...

٢ – ملح منطقة اسدوم : سادوم الفاسقة اياها .

٣ – طمي منطقة الحولة الذي يقدر بعشرات ملايين الاطنان والذي بدأ يستخدم كسماد زراعي ووقود ايضاً .

٤ – الفوسفات الذي يؤخذ من الحليقات غربي غزة . والحديد من عين الجديان شمالي العقبة . والنحاس من الكرنب في النقب والاسفلت والرخام .

اما في الوقود : فان مشروع روتنبرغ لتوليد الكهرباء على الاردن قد نقل الى مقربة تل ابيب . ومجموع ما ينتجه هذا المشروع مع مشروع كهرباء القدس هو حوالي (١٠٠) الف كيلوات ساعي . وربعها يستخدم في الصناعة .

واما في المصنوعات فهناك عدا مواد البناء على اختـلافها ، وعدا صناعة الزيوت والشحوم والصابون والخمور ، وعـدا معامل النسيج والاحذية : معامل الصناعـة المعدنية . فمعامل (واغنر) في يافا تصهر الحديد وتسكب الفولاذ ، وتصنع قطع السيارات المختلفة ، ومعامل ثيوب الاميركية قـرب حيفا تصنع انابيب الفولاذ . ومعامل (هاناباخ) في تل ابيب تصنع الرشاشات ، ومعامل (كايزر فرايزر) في حيفا كانت تصنع السيارات بمعدل عشرين سيارة يومياً وقد توقف انتاجها الآن ..

وهناك الى هذا اكبر مصانع العالم لقطع الماس وصقله في تل ابيب ، عـدا الصناعات الكياوية المختلفة والادوية ، والبلاستيك ، والبرادات والكبريت والزجاج والاطارات المطاطية والاصبغة وهناك محاولات علمية لانتاج المواد الغذائية بتكاليف بسيطة ..

والميزان التجاري لفلسطين خاسر خسارة هائلة . وقد كانت نسبة الاستيراد الى التصدير كنسبة ١٠٠ الى ١٥ وكان مقدار العجز يزيد عن (٢٠٠) مليون ليرة ثم اصبح الآن اقل من ١٠٠ مليون بسبب اموال التعويضات الالمانية واستغنـاء تل ابيب عن الاستيراد . واول الدول المستوردة من فلسطين بريطانيا ثم الولايات المتحدة ثم الدانمرك ..

والمواصلات اليهودية شبكة واسعة .

ففي الملاحة البحرية : ذكر بن غوريون في احدى خطبه ان فلسطين ضيقة المساحة وان ليس امامهـا غير البحر لتوسع مجال حيويتها ، ولهذا انشأت الحكومة شركة (تسيم) تسي – مسخاري اي اسطول تجاري .

كما ان هنالك شركتين أخريين هما (غتيد) و(ديزنكوف) ومجموعة حمولة الاسطول التجاري اليهودي (١٥٠) الف طن موزعة على (٣٧) سفينة . وبرنامج اليهود يقضي بزيادة حمولة الاسطول الى مليون ونصف المليون من الاطنان وان يحتوي على ناقلتين للبترول وست بواخر لنقل الحمضيات . واكبر المرافىء اليوم هو مرفأ حيفا الذي اصبح يمتد حتى مصب نهر المقطع . واما مرفأ ايلات فقد فشل .

وفي الملاحة الجوية قامت شركة (العال) منذ عام ١٩٤٩ بربط فلسطين مع نيويورك وباريس ورومازوريخ ، وبمباي والفلبين والحبشة . وقد اقيمت عدة مدارس للطيران ، واهم المطارات مطـار اللد الذي يستقبل طائرات (١٣) شركـة اجنبية ، ويليه مطار حيفا ثم ايلات وصفد وناتانيا عدا المطارات العسكرية ..

وفي الخطوط البرية ، كان اهم ما صنع اقامة طريق بين بئر السبع وايلات كلف كل كيلومتر منـه ١١ الف جنيـه ، والعمل يجري الآن لمد خط حديدي من الرملة الى بئر السبع وايلات ، كما انتهى ربط تل ابيب حديدياً مع حيفا .. واهم شركات النقل شركة (ايغود) التابعة للهستدروت .

ونصل الى الوضع المالي : فنجد ان النقد اليهودي المتداول الآن يصدره (بنك اسرائيل الوطني) وليس له من تغطيـة مقبولة سوى رأسمال البنك وما تملكه الحكومة من نقـد اجنبي ولما نقصت هـذه التغطية اصدرت الحكومة للتكملة سندات عقارية على املاك الدولة .

والسعر الرسمي الاصلي لليرة الاسرائيلية هو جنيه استرليني لكن قيمتها قد تدنت حتى اصبحت تعـادل الليرة السورية الآن . وكانت ثلاثة دولارات تعادل ليرة تقريبـاً فاصبحت ثلاث ليرات تعـادل الدولار ، والحكومة اليهودية لاتخشى تدهور نقدها خارجياً ولكنها تخشى من تضخمه في الداخل ، وليس لديها من وسيلة لامتصاصه .

والنقد المتداول اليوم يبلغ (١٩٨) مليون لـيرة وكان

هذا الرقم عام ١٩٤٨ لا يزيد عن ٢٨ مليون . ولهذا فالغلاء شديد جداً والاسعار ارتفعت (١١) ضعفاً عما كانت عليه في ايلول ١٩٥١ حسب التقدير الرسمي .

وميزانية الدولة تقسم الى ثلاثة اقسام : الميزانية العادية وهي لا تزيد عن (٨٥) مليوناً للنفقات ومثلها للواردات ، وميزانية التحسين والانشاء وتغطى عادة بالقروض والسندات وتصل الى (١٥٠) مليون ليرة . ثم ميزانية الدفاع وهي سرية ، ولا تقل عن (١٠٠) مليون .

ولا شك ان مثل هذه الموازنات بالاضافة الى نقص الاغذية وتدني النقد ، وخسارة الميزان التجاري بحاجة الى تعويض من النقد الاجنبي ، ومصادر تل ابيب منه واسعة ، فانها رغم عجزها المستمر وانقطاعها مرات عن دفع رواتب الموظفين ، تتلقى سنوياً المال من المصادر التالية :

(٥٠) مليون ليرة من سندات القرض (وكانت تأمل بـ ٥٠٠ مليون) . و (٣٧) مليون ليرة من الجباية الموحدة ، و (٧٠) مليون ليرة من اموال التعويضات الالمانية ، و (٥٠ - ٦٠) مليون من المعونة الاميركية ، و (٢٠) مليون من التبرعات ، و (١٢) مليون من الرساميل الاجنبية (ولا يسمح لها بالخروج) هذا عدا (١٠٠) مليون ليرة قيمة الاعتماد الذي فتحه لها بنك الاستيراد والتصدير الاميركي ، وعدا الاعتماد التجاري الفرنسي بقيمة (٢,٥) مليون وعدا الاعتماد السويسري بحوالى ستة ملايين ، وعدا القروض الداخلية المختلفة واموال الصناديق القومية . ونقطة القلق في هذا الوضع هو هذا السؤال الذي يقرض ضمير اليهود :

هل يمكن ان تستمر هذه الموارد ؟ .

وبعد فتلك هي الدولة ، وذلك هو مجتمعها ، وهذه هي اقتصادياتها . ان كل قواها متجهة اليوم الى زيادة السكان والاسكان والتقدم الزراعي والصناعي لزيادة الدخل القومي والى توسع المواصلات والتعليم واستغلال كل مورد في البلاد يؤيدها في ذلك عقيدة قومية عنيفة الحدود ومنظمات عسكرية واسعة متشعبة ، وعلم يحاول ان يضع نفسه في خدمة الغزوة اليهودية وضغط صهيوني عالمي له وزنه وله قواه الرهيبة .

ووجوه الضعف في هذا التكوين ان عدد السكان قليل فلا هم يمثلون اكثرية اليهود في العالم ولا هم يوزنون بالامة العربية التي تطوقهم ثم انهم غير منسجمين ويمثلون اوساطاً وشعوباً متباينة جداً ولا يمكن للبلاد ان تستوعب اكثر مما استوعبت .. وقد توقفت الهجرة اخيراً بهذا .. وانتاج البلاد اقل بكثير من ان يكفي خمس السكان والمقاطعة الاقتصادية العربية تخنق الصناعة لحد كبير . والنفوذ الرأسمالي الاجنبي واضح ويأخذ بزمام الدولة ويستطيع ان يقطع الموارد والاعانات عنها .

يضاف الى ذلك ان الاتجاه العسكري الذي يربى عليه الجيل الجديد يلقى مقاومة عميقة في النفوس اليهودية ولا يمكن ان يستمر طويلاً في ضغطه اليائس .

ترى هل لي ان استنتج من هذه الموازنة شيئاً ؟

ان شاعراً يهودياً بولوني الاصل : آهارون امير كتب قصيدة قال فيها :

بين الكروم عند خرائب لاكيش وبيت ايل .
سرت اشم هواء ارض القدم الازلي .
وحيداً اناجي التراب ، وفوق رأسي اغصان التين .
واغنام ظهرت تسوقها راعية .. انها اختي ، اختي فاطمة الفلاحة العربية. بنت هذه الارض .
اختي الفلاحة التي هي اقرب الي من ابي لانها بنت امي الارض .
ارضنا ... بل ارض فاطمة الفلاحة ، ارض كنعان .
انها تفتح صدورها لها ولكنها تبخل بزرعها على الاغراب
هؤلاء القادمون من بولونيا ومنهم ابي واقاربه وابناء بلدته
ليس لهم علاقة بهذه الارض التي تطوي في ترابها جدود فاطمة الفلاحة
ايه ايتها الارض ! هل تقبلين ان اكون ابنك .
هل تحتضنيني مثل فاطمة وبني قومها ؟
لا ! انك غاضبة تصرخين لان الاجانب شردوا ابناءك ... اني اشعر ان كل دفقة دم في عروقي . كل معول في بلادي يقول : سنعود يا ارضنا ... سنعود . »

ان المغامرة الصهيونية الكبرى التي كلفت حتى الآن ما يزيد على (٣) مليارات دولار عدا الجهود البشرية خلال سبعين سنة لا يمكن ان تدوم لانها لن تعطي الثمرة المرجوة منها . فلا اجتمع اليهود ولا استثمر الشرق الاوسط !! بينما القوة العربية في نمو مستمر ..

واولئك الذين وصلوا على الباخرة « آصلان » ذات يوم لا ادري كان لاهباً من القيظ او كان يشرق بالضباب الاسود سيعودون على باخرة من مثلها ... او اسوأ منها !

سيخرجون كما خرج الرومان من فلسطين وكما جلا الصليبيون ! وسترجع (فاطمة) الى ذلك التراب !..

دمشق **شاكر مصطفى**

امرأة بلا شكل

يتساءلون كيف صنعتُ من القمرِ قنديلا
واتساءلُ كيف ملأوه بالزيت .

« من يوميات مراهق »

•

والآن ماذا يكونْ غـدٌ من الذكرى
ماذا تكون السنونْ منـا هي الأخرى

الصمتُ والشـاطىءُ الشاحبُ في الليـلِ
والأفقُ المعتمُ المصهورُ في الظلِّ
والذكريـاتُ التي بنـاظري تغلي
تشدهـا في الدجى لقبضتي (غُـلّ)
بعض الرؤى مثلي

مرتْ بنـا أيام لم تسعِ الشكوى
كانتْ بها الاحلامْ تمتص مـا نهوى
كنّا بلا مـأوى

كمْ كنتُ في وحدتي أبحثُ عن شيءِ
افتقـد الامس في النورِ وفي الفيءِ
كـأنني طـائرٌ أغوصُ في النوء
لا شيءَ ممـا مضى يعـوم في الضوء
غيرُ صـدىً مبهم يموءُ في العتمـه
كدافن اثمـه

لا شيء غيرُ التي مرّتْ بـلا شكل
ضمّتْ وريقـاتها وارتحلتْ قبـلي
القلبُ من بعدِهـا أمٌ بلا طفـل

بغداد

صفاء الحيدري

اغنية حب

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطه
خدا حبيبي فلقتا رمان
جيد حبيبي مقلع من الرخام
نهدا حبيبي طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والأمان
قرب حبيبي ...
صنعت من ضلوعي ذلك الصندوق
أوتاره الظلام والخيال ؛ مقلتاي عازفان
وجئت بستانك الصغير يا مليكة النساء
في غبشة المساء
من بعد ان انفقت يومي في الغناء للصحاب
حدثتهم عن لوعتي ، ياجرحي المخضل ، ياذلي .. وكلهم مجروح
وليس مثلي واحدٌ ؛ جيد حبيبي مقلع من الرخام
وجه حبيبي خيمة من نور
علقت اقداري على خيط رفيع من ضياء
صنعت مركباً من الدخان والمداد والورق
ربانها أمهر من قاد سفيناً في خضم
وفوق قمة السفين يخفق العلم
وجه حبيبي ... خيمة من نور
وجه حبيبي بيرقي المنشور
جبت الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤه
وعدت — في جرابي — بضعة من المحار
وكومة من الحصى ، وقبضة من الجمار
وما وجدت اللؤلؤه
سيدتي — فهاك قلبي ، واغفري لي ... أبيض كاللؤلؤه
وطيب كاللؤلؤه
ولامع كاللؤلؤه
هدية الفقير
وقد ترينه يزين عشك الصغير .

القاهرة

صلاح الدين عبد الصبور
من الجمعية الادبية المصرية

عز الدائم

قصة

بقلم يوسف أحمد المحمود

« وماذا سنتعشى هذه الليلة ، يا أماه ؟ »

سؤال ... كنا نستقبل به ، كل مساء ، رجوع امي عن التنور ، وعلى رأسها طبق القش المزركش ، وقد صفت عليه الارغفة بتزاحم في وسطه ، وبانفراجة بسيطة بين كل رغيف ورغيف في أطرافه ، كأنهـا « اوراق اللعب » في يد مقامر ماهر ، ومن ورائها الكلب ، طاويز ، يهز ما تبقى من ذنبه، ويدلع ما استطاع من لسانه ، لا ندري أتحية لنا ، أم لنيل نصيب اوفر من الأرغفة ..!

« عز الدائم — ... ألا تعرفان ، ماذا سنتعشى ؟ » وما تكاد تلفظ هذا بنبرة فيها كل ما يعبر عن تضايقها بهذا السؤال ، وعن اسفها لدوام هذه الحال ، حتى يثب اخي الى صفيحة عتيقة من التنك، فيضعها قرب الحائط ويصعد عليها ، متناولاً بكلتا يديه ، وبحذر بالغ ، ذلك « البرش » الحالك السواد ، لما تراكم عليه من الدخان في كل شتاء ، ولما لصق به من الغبار الذي يتصاعد اليه من ارض البيت أو يهبط عليه من السقف ، وقد علق من اذنيه بحبل قصير ، في « ود » من الخشب الصلب اثبت في ناحية من الحائط. بينا أشب انا الى صحن ، اضع فيه قليلاً من الماء ، وذرة من الملح ، ثم نصب فيه زيتاً الى حد معلوم متفق عليه ، ونجلس نحن ، الثلاثـة ، من حوله ، نغمس فيه اللقم ، بحماس ، لا يخفف منه دعوة امي إلى التأني ، ولا تحذيرها من غمس اصابعنا بالزيت لتبتل اللقمة جيداً ، وليعلق بها شيء من الملح !

وكانت امي تنسى أحياناً ،ان تضع الماء بجانب الطبق ، وقد اعطش انا ، او يعطش اخي ، ولكن واحداً منا ، لا يتطرق الى الماء بذكر، ما دام ذلك قد يكلفه القيام الى « الجرة » الموضوعة الى يمين الباب من الخارج. اما اذا عطشت امي — ..او اذا ذكرت الماء، فتقع « المعاندة » بين اخي وبيني فهو لا يأتي بالماء ، لانه الولد الكبير ، وله مقام الأب في البيت ... وأنا لا آتي به ، لأني صغير دون حد التكليف في مفهومي . وعندئـذ — لا تحل القضية الا « بالدور » — أي ان اقوم مرة ، ويقـوم اخي مرة اخرى — ... ولكن من الذي يقوم اولاً ؟ وهذه قضية ثانية ، لا تحل ايضاً الا بالقرعة !

وهنا تبدأ مشكلة جديدة، هي مشكلة الرغيف الخاص الذي يختاره أحدنا بعد ان يكدس الأرغفة كلها فوق بعضها ، ليرى ايها اكبر ، ثم يروزهـا ليرى ايها اثقل ، ويتفحص اللون الذي يعجبه ... وبعدها يصير الرغيف، رغيفه ، فلا يأمن وضعه على الطبق ، ثم يتناول منه لقمة بعد لقمة ، كما تفعل الأم ، وكما علمتنا أن نفعل ، وإنما يضمه في حضنه لئلا يمسه الثاني !

هذا الرغيف لم يعد شيئاً آخر ،وانما هو ذات الواحد منا ، فيحمله واحدنا معه الى الجرة ، لا ليأكل منه في رواحه ، ومجيئه وحسب ، وانما يحفظه من الآخرين . وقد يحدث ان يختطفه طاويز من يد أحدنا ، وهنا تقع شماتة الثاني ، ويقضي كل الليل في الرقص ... والتصفيق ، وترديد : أكل رغيفه طاويز ... أكل رغيفه طاويز . بينما يكون صاحب الرغيف المخطوف ، ذليلاً .. لا يتصاعد من فمه إلا تهديد طاويز بالقتل ، والثأر للرغيف !

واذا بقي من هذا الرغيف شيء ، فان احدنا يحمله طوال السهرة،حتى إذا ما حان ميعاد نومه ، ذهب إلى الفراش ، فأطبق على البقية بكلتا يديه، كما يطبق النوم على كلا جفنيه .

وفي بعض الأيام ، كانت أمي تذهب لعمل ما ، قبل أن نستيقظ .. وقد تبقى حتى الظهر ، ولشد ما تدهش إذ ترجع ، وترانا ، وقد أخذ كل منا بشعر رأس الثاني ، يشده تارة ، و « ينطحه » تارة اخرى،إذ يتهم كل منا أخاه ، بأكل ما اطبق عليه يديه ، بينما قد تكون أمي هي التي فككت عنه أصابعنا ، بعد ان استغرقنا في النوم ، حتى لا يتسرب النمل الى الفراش ، أو تكون القطة قد أكلت ما خرج من بين الأصابع ، ولكن من منا يقتنع ، بأن آثار النتش ، هي آثار انياب القطة، وليست آثار اسنان احدنا!.

وكثيراً ما كان ينتهي العشاء ، ولا ينبس واحد منا ببنت شفة ، إلا لوم أمي لأخي ، لأنه لم يذهب مع أولاد الحارة إلى « المزلقان » ويأتينا بشيء من « الجرجير » الذي ينمو في ذلك المكان الذي كثر به مـاء الشتاء ، لنتناوله مع هذا العز الدائم ، و « نرطب به على قلوبنا » كما تقول امي .

بينما في أحيان أخرى تقص علينا هجرة أبي ، وتعدنا بتبديل هذا اللون من الطعام عندما سيرجع بالمال الكثير ... وأحياناً تقرب الوعد ، فتحدثنا عن البقرة « حورة » وتعد الأيام الباقية لولادتها .. واضافة اللـبن ... والحليب ، والزبدة .. والمتبلة ، إلى هذا الطعام الذي نأكله كل مساء— بل في كل مرة نأكل فيها ..!

وفي بعض الليـالي ، قد يكون لدينا شيء من قرون الخرنوب ، التي توزعها ، أم محمود مارية ، على صبيان الحارة ، كلما عادت من زيارة أهلها الذين يملكون اشجاراً كثيرة ، لهذا النوع من حلوى القرى ، في قرية مجاورة ، فنأخذ بقضمها ، ويظل اللوك والمص ، حتى يخرج العسل ، ثم نبتلع ما بافواهنا بشهية مثيرة . وأما البذور القاسية الصغيرة ، فنضعها الواحـدة إثر الاخرى ، على حجرة مختارة من النار « لنحسب » للحبالى من نساء القرية . فاذا « طقت » — أي أحدثت صوت انفجار ، صفقنا ، وقلنا : « صبي .. صبي .. وحياة النبي ! » واذا « فشت » أي كان صوت الانفجار غير مسموع ، قلنا باشمئزاز : « بنت ... بنت ... لعنة الله .. عليها !»

ثم يأتي دور البقرة التي نضع لها الرهان ، فأخي يريد ان تضع «عجلة» نجمة ، محجلة ، وأنا اريد أن تضع عجلا اسود،أنجماً في جبهته فقط!ويكفي هذا! لأن نتوصل الى شجار طويل عريض ، لا يفكنا منه إلا ربط أمي لنا بالحبل ، إلى جانب « ساموكين » من العواميد الخشبية التي يقوم عليهاسقف البيت ، وعندئذ لا يبقى لنا من وسيلة للاشتفاء من بعضنا ، إلا بالبصاق،لأن افواهنا تظل حرة ، تقول ما تشاء ، وتلقي على الثاني بما تشاء!

وقد نقضي أكثر من ليلة سهراً ، عناداً ، انا وأخي ، نستبق النظر إلى ابن البقرة . ولكن الولادة تأتي مفاجأة ، فلا نستيقظ إلا على صوت أمي يناوبنا حسب وصيتنا لها : ما — ما.. ماما... أبو مزيد .. أبو الطاهر.. اجلسا ..!

وبلا تردد نرتمي من العرزال صارخين: ماما — ماذا وضعت البقرة ؟

وهنا تبدأ مشكلة جديدة لعينة ، فاذا كسب أخي الرهان ، وأقبل علي ليضربني مئة كف وكف ، ويضع على رأسي الحذاء ، فأني اخرج الى الدار وأرجم بالحجارة ، لرجم البقرة التي أوقعتني بهذه الخسارة الفادحة المشينة . واذا كسبت انا الرهان ، وكان هذا نادراً ، ركضت لأخبر كل الجيران بهذا الربح المدهش ، بينما أخي يهاجم البقرة بالسكين ، إذ لا يجوز أن تلد الا عجلة نجمة محجلة ، نكاية بي . واذا حاولت امي اقناعه ، بعد أن تشد يديه بالوتاد ، بأن البقرة ليس بيدها ، ولا برجلها ، من الامر شيء ، اتهمها بأنها هي التي غيرت نوع المولود لترضيني أنا ... ويعلل ذلك بأنها تحبني اكثر منه . وعندئذ يقسم الف يمين ويحلف ، بأنه سيذبحني انا !

ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد، بل ان احدنا يصير مسؤولاً عن المولود الذي يأتي حسب رغبته ، ويكون مكلفاً برعيه وبجمع الحشيش له ، فيما بعد وليس للثاني اي التزام نحوه ..!

وخطر لنا ذات مرة ، ان نحسب لامي ، كما نحسب لغيرها من النساء . ولكن الطريقة التي كنا نعرف بها الحبالى من نساء القرية ، لم تعلمنا بأن أمي حبلى مما دعانا لسؤالها : لماذا لا تحبلين ، يا اماه ، وتضعين لنا ببو ، كما تفعل نساء القرية ؟!

وننتظر الجواب بلهفة ، ولكنها كانت تصرخ بنا ضاحكة مستنكرة : أما تستحيان ... كيف أحبل ، وأبوكما غائب ، ما لكما ولهذا السؤال ؟

وبشيء من الحذر والدهشة والشوق المعرفة ، نمضي في الاستفسار : ولماذا تحتاجين ابي ، فان كل النساء القرية يلدن ، وأنت ، ألست امرأة مثلهن يا اماه ؟

وتشعر بأنها تساق الى مأزق حرج من هذين الطفلين اللذين يلحان عليها بالحبل ، والطفل قاضي تحقيق بريء يسأل ، ويستقصي بالاسئلة ، لا ليتهم ، ولا ليدين بالإتهام ، وانما ليعلم ، وليزيد فيما يعلم ، فتقول ببساطة وبراعة : انني لا أرغب بالحبل ... في غياب ابيكما ... إذ من يأتيني بالداية — القابلة ، ومن يأتي « بالحلوان » ويوزعه على القرية ، ومن يأتي « البيو » بالامتعة .. والاقطة ، وما الى هنالك ؟

وفي ليال كثيرة ، لا يكون لدينا فيها شيء ، وعندئذ تنطلق امي لتحكي لنا ، قصة « شطارة الجحيش » ، والدبة التي قتلت ابنتها ، وقصة الجديين ، قيمير وصبيبح ، وقصة ابو حميدان والعفريت .. وأبو حميدان والملك ... وأم حميدان وليلة القدر ، وأبو حميدان والقدح . إلى ماهنالك من القصص والحكايا و « الحزازير » التي نستمع اليها بشوق وبلذاذة بالغة .

وقبل ان تغتمض جفوننا بالنوم كانت امي تلقننا هذه الصلوات لنرددها كل ليلة : يا عزيز ، يا جبار ، يا خالق الليل والنهار . ومسير الفلك في البحار ، أرجع الأب ، بالسلامة ، للأم وللبنين الصغار !

وفي صباح يوم بارد ماطر ، أعطيت في كأس بيضاء ، سائلاً ذا لون ذهبي فاتن ، وأخذت بتقليد رجل ظريف الشوارب ، معرق الوجه ، متعب الملامح ، ناعم السمرة ، وفي نظراته بعض الخيبة ، « متربع » على جلد خروف بجانب الموقدة ، بأن اضع في فمي لقمة ، واحتسي وراءها شيئاً من هذه الكأس ، فتذوب اللقمة ، محدثة حلاوة لذيذة ساحرة ، وتساعد اللوك بقدرة عجيبة . وطلبت المزيد مرة وثانية وثالثة ، فربت ذلك الرجل على شعر رأسي الكثيف الوسخ ، وقال : أتحب الشاي ، يا حمروش — الف صحة ، يا بابا ؟

فحملقت اليه باستغراب وجل ، ثم رجعت الى «شرق» ما بقي في الكأس من حثالة ، دون ان أفوه بكلمة !

ولكن امي الجالسة الى يسار ذلك الرجل قالت : قل له .. الله يطول عمرك .. ويديم جنابك ... يا بابا .

وأعدت النظر الى بابا ، لأرى به ذلك الرجل الذي كانت امي تحدثنا عنه طوال ثلاث سنوات ونصف السنة ، ثم ابتسمت ابتسامة .. لا ادري ماذا كان فيها ، احلاوة ذلك الشاي ، ام روعة تحقيق احلام الام برجعة الاب لها وللبنين الصغار ، ورميت برأسي الى ركبته القريبة مغمغماً جملة امي ، بعد ان حرفتها بلغتي ، ولكن رأسي ما كاد يستقر على تلك الركبة ، حتى شعرت بيد صغيرة تجرني من شعري ، وفم صغير ، يقول : ولك .. هذا ابي انا .. اذهب من هنا . ثم تبع ذلك شتم لي ولأبي ، ودفعة قوية القتني في « الصيباط التحتاني » أي القسم الثاني من البيت ، الذي تربط فيه البقرة !

واستدركته امي قائلة : ماما — أتضرب أخاك ، بحضرة بابا؟

— ولكن لماذا يضع رأسه على ركبة أبي ، اما يكفيه شرب الشاي؟

— أليس هو اخاك ، وهذا ابوك وابوه ؟

— لا .. ليس هو أخي .. وليس هذا أباه ، وانما هو ابي وحدي ، وجاء فالقى بنفسه في حضنه .

وضحك ابي .. وضحكت معه امي وهي تقول :

— ولكن من هو ابوه ؟

— ابوه النوتو والشحاد .

فلطمته بتحبب صارخة : ملعون ..! أتقول هذا لبابا ؟

ومرة ثانية ضحكا بشدة ، وقال أبي : ما رأيك بهذا القول ؟

فاجابته بضحكة ، لا أطمع بالزواج ، إلا لأرى إن كنت سأحظي بمثلها من زوجي: رأيي مثل رأيك .. أطفال ..! فاستدرك أبي .. ولكنهم قد يقولون الحقيقة . ومرة ثالثة ضحكا . والتفتت الي منادية : تعال ، يا حمروش ، تعال، يا صغير... وقبل يد بابا .. لنرى شطارتك .

ولكن اخي حال بيني وبين المجيء، إذ لا يجوز ان اقترب من أبيه وامه ، بأي شكل من الاشكال ، وأمرني بانتظار الكلب طاويز، لأذهب معه لأنه هو أبي ، حسب اتهامه ، بالرغم من معارضة الأب والأم، وبالرغم من بعض النقود التي أعطيت له ، ليتراجع عن اتهامه ! بينما أنا ظللت واقفاً أسمع .. وارى ، ولكني لا افهم شيئاً، كأنني أمام استاذي في اللغة الاجنبية التي اخترت التخصص بها هذا العام !

لست ادري ، كم سنة مرت ، على تناولنا الشاي بالخبز كل صباح ، بدلاً من العز الدائم الذي صرنا ، لا نتناوله الا قليلا ، واكثر ما يكون ذلك في وجبة الظهر ، إذ نأتي من الكتاب ، وهو عبارة عن تعلم القرآن ، تحت شجرة كبيرة ، قريبة من القرية ، ومن نبع الماء ، يجتمع اليها صبيان القرى المجاورة في فصل الصيف ، فأجد امي متأخرة بالطبخ ، فآخذ رغيفاً ، أدهنه بالزيت وافرد عليه الملح ، واخف بالعودة ، لأشبع من اللعب مع الرفاق ، قبل أن يعود « عمي الخطيب » ذو اللحية المرسلة ... وذو العصا الطويلة الغليظة ، هذا العم الذي كان اكره ما يكره ، هو ان يرانا نلعب ، وأشد عقاب نناله من عصاه على هذه الجريمة — جريمة اللعب !

اجل ..! لم ادر كم دامت هذه السنون . ولكني ادري بأن سؤال : « ماذا ستتعشى هذه الليلة ؟ » قد عاد يتكرر كل مساء . وليس من قبل أخي ، ولا من قبلي انا ، وانما من قبل الاب !

وبنفس اللهجة السابقة ، كانت امي تجيب : « عز الدائم – ألا تدرون ماذا ستتعشون ! » وعندئذ أخف الى «الحاكورة» الصغيرة المجاورة للبيت، التي استرجعها أبي بالثمن الباهظ من مالك القرية ، الذي اغتصبها ابوه من جدي ، لآتي بأوراق البصل الخضراء ، فنضعها على الطبق ، ونأخذ بلف الورقة على اللقمة ، ثم نغمس طرفها بالزيت ، ونسمي ذلك « مزنرة ».

كان ابي في هذه السنوات ، يحترف السكافة البسيطة ، التي تقتصر على تصليح الأحذية أو صنعها جديدة ، لأهل القرية ، ولبعض القرى المجاورة ، وينتظر الموسم لينال أجر ما يعمل ، وقد يدفع اليه ، وقد يماطل باكثره ، لأن البؤس قد خيم على معظم سكان تلك المنطقة . وكان كل عملنا ، ان ندخل الى الغرفة ، فنفتل له الخيطان ، ونشمعها ، تارة ، وتارة ندق « الباصول » ليلزق به « البطانة » على الجلد، وتارة ثالثة « نقوم » المسامير العتيقة ، او المسامير الجديدة الملتوية . ولكن ما كانت الفرصة تسنح لنا ، حتى نخطف من المسامير الجديدة اضعاف – أضعاف ، ما قومنا من المسامير العتيقة ، ونطير الى البيادر – ملاعب صبيان القرية ، حيث نشكك تلك المسامير في الارض الصلبة ، بأشكال هندسية تخترعها العبقريات الصبيانية ، ونفاخر بذلك صبيان الحارة ، الذين كانوا في الماضي، يفاخروننا بالاطفال الذين تلدهم امهاتهم ، ويحملونهم امامنا ، وعندما تشتد المعركة بيننا وبينهم ، لا يجيبون على الحجارة التي يقذفهم بها أخي ، إلا بهذه المآخذ التي يرفعون بها اصواتهم ، وهم يهربون للاختباء : « آه – يا اولاد شحادة التبن –.. ما عندكم حمار .. ولا خواريف ، ولا جدايا صغار .. امكم ما لها زجال .. ولا لكم عم ، ولا خال ..! » ولكن ذلك ما كان يوازي سبي لهم ، فانا سباب من الطراز الأرذل ، لا تجاريني في هذه الموهبة أية امرأة في العالم . ولي طريقة ناجحة في السباب ، ليس في كلماتها المبتكرة القذرة وحسب ، وانما في السرعة التي أقذف بها هذه الكلمات – السرعة التي لا يجد خصمي سبيلاً معها للرد علي ، سرعة الانطلاق التي يعجز عنها المدفع الرشاش أو « مبرقة» مورس في الأخذ والارسال !

لقد مرت كل هذه السنين ، يا اعزائي ! سنون عز الدائم الأولى ... وسنون الشاي مع الخبز . وسنون عودة العز الدائم مع أوراق البصل ، ولكن هذه ذهبت بأخي الى عالم يدعون ضريبة الدخول اليه ، « بالموت » ولست ادري إن كان عالماً حافلاً بما هو أفضل من عز الدائم ، ام هو عالم يحسدنا اصحابه على عز الدائم !

لقد مرت كل هذه السنين ، يا اعزائي ! وصرت الآن ، في مطلع السنة الجامعية ، اخف للالتحاق بكليتي ، وما ان اصل الى اقل من نصف الطريق حتى تتعالى من حولي هذه الأصوات : « زيتك يا ابا الزيت .. زيتك يا ابا الزيت .. زيتك يا ابا الزيت .! » فيطير من جفني ذلك الوسن ، الذي امتنع عني طوال الليل ، لأني لا استطيع النوم في الليلة التي انوي السفر في صباحها ، وانظر الى تنكة صغيرة ، قد انتشر الصدأ الأصفر الغامض الخشن في نواحي كثيرة منها ، وارفعها من بين قدمي اللتين لم تستطيعا منعها من التقلقل ، ولم تحرساها من « الانفزار » وتسرب الزيت ..!

واعيد النظر .. الى ذلك الزيت وهو يخرج دفعة اثر دفعة مجارياً بذلك سرعة السيارة ، وكأن الواجب لا يدعو إلا حضرته ، ليجاري تلك السيارة ... وانظر اليه ، وكأنه دم قلبي ينزف الى غير رجعة !

واضع اصابعي على مكان تسرب الزيت ، ولكن سرعة السيارة ، لا تدع لأصابعي الثبات . وقد اتقرب بهذه السرعة التي توصلني الى النبك ، فانزل الى الماء الجاري ، والقي بتلك التنكة ، بضع غرفات بيدي الكبيرتين ، فيرسب الماء ... ويتسرب بدلاً من الزيت !..

وفي ظهر كل يوم يحين ميعاد الوجبة الوحيدة التي تعودتها ، منذ ان صرت طالباً ، فاخف إلى غرفة أضيق من صدر الكافر ، واشد ظلاماً من اعماق القاتل ، وارطب من نفس الخائن ، في الأحياء الفقيرة البعيدة ، من المدينة . وعلى طاولة صغيرة ، حشدت عليها الكتب والجرائد والمجلات .. وماكينة الحلاقة وعلبة الشفرات ، وفرشاية الاسنان والحذاء ، والكاسات ، والمحارم المتسخة ، والمرآة التي كسر نصفها الاسفل ، وأشياء أخرى يطول بها العد ، قد وضعت كلها عليها ، ليس للزينة ، وأنما لأنه لا يوجد مكان آخر في الغرفة لتوضع فيه .

على هذه الطاولة ، اضع رغيفين من الخبز ، اصطحبتهما من الفرن ، والى جانبهما صحن من الألمنيوم الخشن ، القيت فيه اربع ملاعق من الزيت فقط وذرة من الملح الأبيض الناعم ، تتاوج من فوقها ، بانتظار الماء ..!

ومرت السنون ، يا اعزائي ... ولكن بعيداً عن ذلك البيت الخالي من أخي ... وعن ذينك الابوين البائسين ، وعن المزلقان الذي ينبت الجرجير لبرطب القلوب المحروقة ، وعن الحاكورة التي ذهبت بها ايضاً نفقة سنة واحدة فقط ، من نفقات التعليم ، وعن البقرة التي تلد العجول ، وتطعم اللبن والزبدة ... ومرت السنون – ... ولا تزال تمر – ... ولكن ليس امامي منها الآن ، إلا عز الدائم – الخبز ، والزيت بالملح والماء ..!

كلية الآداب – دمشق **يوسف أحمد المحمود**

الحرب

[الى كل منتظر .. بلا أمل !]

.. وغداً يعود ابي .. يعود
وتعود للبيت الحياه
وتعود افراح الحياه
وتعود تختلج الشفاه
وتصيح .. حمداً للالـه
وتعود تروي المدخنة
في بيتنا ..
اقصوصة الخير الوفير
الخير .. يحمله ابي
لما يعود ..
من حقله في المغرب !
.. اليوم لا شيء لنا
في ارضنا ..
اليوم يرتسم الشتاء ويرسف الليل الطويل
وتئن في البيت الحياه
حتى الكلاب ..
من جوعها ..
والقطة السوداء، قطتنا الحبيبة .. لم تعد
خرجت ولكن لم تعد
لا تخدعيني .. لا تقولي خائنة !
لا تكذبي يا أم .. يا أم اصدقي !
لا .. لم تضل طريقها .. لا .. لم تخن
لكنها جاعت .. وأرقها السقام
فمضت لتبحث في الظلام ..
عن الطعام !
وتعود سوف تعود للبيت الحبيب ..
هذا الجديب ..
.. والدار .. باردة كانفاس القبور
مجروحة الاحساس .. مات بها الضياء
من أين يأتينا الضياء !؟
ولا نقود لنشتري ذاك الضياء !؟
والزيت في المصباح مات
ومات في القلب الرجاء ..

***

.. وتمزق الصمت العميق على
[صراخ اخي سعيد
يعوي من الخوف الكبير ..
.. والغول .. والطفل الصغير !
وتموت صرخته ويهدأ في يد الأم الحنون
ويعود ينفعل السكون ..
وانا ، واحزاني اقوم
واسير في الليل الكبير ..
وامد حقدي للسماء
واصيح في وجه السماء
انت .. يا هذي السماء .. تبعثرت
ايامنا .. فمتى يعود ..
الغائبون عن الديار ؟
ومتى يعود ابي الينا كابتسامات النهار !

***

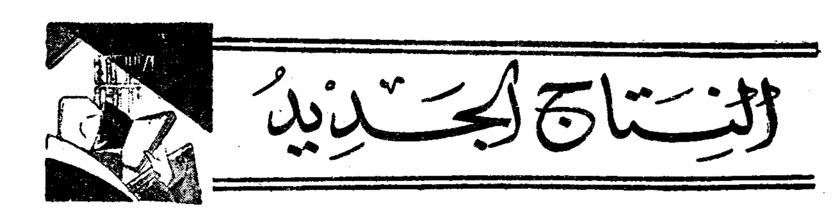
كم مرة قال الخفير
الطيب القلب العجوز ..
« سيجيء في اليوم القريب .. »
بل ظل يقسم أنه ..
« سيجيء في فجر الشتاء ..
وربما قبل الشتاء
ويجيء يحمل ملء كفيه الهناء
والأمن .. والدفء المحبب .. والغطاء
والحلم .. حلم الجائعين الى الغذاء »
واتى الشتاء ..
ومضى الشتاء !
والرجفة احتدمت .. وذابت
[قدرة المتلهفين
الصابرين ..
بلا رجاء
وابي هنالك لم يعد ..
حتى الخطابات المليئة بالشعور
كانت تعيد لنا السرور
وتضيء بعض النور للمترقبين
الضائعين
لكنها جفت وما عادت تجيء !

***

.. ومضت بنا الأم الحزينة في الغروب
للعمدة العملاق للمأمور للشيخ الخفير
تتسول الخبز الذي
يحيي الاماني الذاوية !
قالوا لنا ... « الحرب انتهت
وتعانق المتقاتلون ..
وتجمع المتفرقون ..
وتفرق المتجمعون ..
وغداً يعود الغائبون ..
بالنصر .. بالنصر المبين !»
وتأنقت في عيننا الدنيا وغمنا حالمين ..
وتآكل القحط الكبير واينعت ايامنا
وتألقت عيناي وابتسم العذاب
واتت الينا القطة السوداء ترعشها الوعود
تنساب نشوى كالنشيد
في صدر اخوتي الصغار !
عادت الى البيت الحياه
وغداً يعود أبي يعود
يوم الخميس ..
ويعود يأتلق العبوس
وتعود تزدهر النفوس
واتى الخميس
ولكم تمنينا الخميس !
.. وبدت جموع العائدين
الهابطين من القطار
تنتابهم حمى اللقاء
وتساقط الدمع السعيد على الخدود
وتناثرت عيناي تبحث في الوجوه ..
كل الوجوه ..
وبلا أمل !
ذهب القطار ..
وكرهت طول الانتظار ..
الانتظار بلا أمل !
.. وتساءلت اختي الصغيرة ..
[في وجوم .. في شرود !
عاد الرجال الغائبون
عاد الجنود ..
وابي الحبيب .. متى يعود ؟
انا لا اريد الخبز .. والحلوى .. .
[ولا ابغي النقود
انا لا اريد هناءة الدنيا وافراح الوجود
اني اريد ابي .. اريد ابي .. اريد ..
لكنه ناء .. بعيد
او لن يعود ...؟

بور سعيد **حامد البلاسي**

(من رابطة النهر الخالد)



«العشاق الخمسة»

مجموعة قصص بقلم يوسف الشاروني

نادي القصة بمصر – الكتاب الذهبي – ١٧٤ ص

•

الحديث عن هذه المجموعة شاق عسير ، ذلك ان الذي يريد ان يتناولها سيجد نفسه امام كل ما عرف من المذاهب التي تكتب في ضوئها القصة .. وعلى ذلك فلا بد من تفسير كل قصة على حدة ، حتى يمكنه في النهاية ان يؤلف من هذه الخطوط المتنــوعة في المجموعة مفهوماً عاماً لمنهج « يوسف الشاروني » وطريقته في تناولها وتشكيلها ، وإبراز نمو القصة وحركتها في المجــال الفني ، ومدى قدرة الكاتب على امتصاص زمن القارىء النفسي ، وارتباطه بها .. وذلك ما لا سبيل اليه .!

فلا مفر اذاً من الانطلاق الراكض خلال هــذه المجموعة ، لإنارة جوانبها بصورة خاطفة .

والقصة الاولى هي « العشاق الخمسة »: قصة خمسة من العشاق ، وفتــاة واحدة ، تنتهي بان تتزوج الفتاة واحداً غيرهم .. وليس في القصة احداث مرتبة ، ترتفع الى ذروة تنتهي عندها ، وليس فيها موقف معين ، او لحظة باهرة تنمو الشخصيات في إطارها الزمني .. وكثير من القراء معذورون اذاما هزوا رؤوسهم أسفاً بعد فراغهم من مطالعتها ، ذلك لانهم لن يخرجوا بحادثة محددة المعالم يستطيعون حكايتها ، ولن يتعرفوا إلى شخصية واحدة فيها تعيش معهم ، أو يعيشون معها .. لكنهم سيخرجون من جو القصـــة إلى العــالم بأشياء مثيرة لأفكارهم وعواطفهم ، غامضة الى حدّ مــا ، وهم معذورون في خطئهم ان ظنوا أن هذا عبث لا يطيقونه ، فقصة « العشاق الخمسة » ليست عبثاً ، ولكنها جادة أكثر مما ينبغي ، ولعل هــذا أحد عيوب « يوسف الشاروني » .. هذه القصة تفسر منهجه بصفة عامة ، وتبين فهمه للقصة بصورة شاملة .. فهو في كثير من الاحيان ، لا يرسم للقصة جواً ، ولا يبرز حياة الشخصية فيها بوضوح ، ولا يتتبع احداثــاً تتجمع لتنتهي في عمل ما ، أو زمن متوقع .. لكنه يضغط العالم في كلمات تفلسف القيم العارية للمجتمع ، وتفسر متناقضاتها الشاملة في ضوء القصة ، فاذا تتبعت حياة شخصياته فلن تجد انها تستمد أهميتها من فرديتها كنماذج حية ، فاعلة ، أو منهزمة ، إلا بمقدار ما تحقق التعبير عن هــذا الاشتباك الحضاري ، وإلا بمقدار ما تتحمل من افكاره ، وهي تمر فوق جسر عواطفها وملامحها وحديثها الذي يكون مملاً في أحيان كثيرة ..

وتترك « العشاق الخمسة » الى « العيد » التي تهز وجداننا بصدقهــا وبساطتها ، وهي قصة تعكس حياة الفقراء النفسية والواقعية ، وتتبلور فيها عاداتهم وتقاليدهم الساذجة ، التي تستمد الوانها ممــا يعانون من شظف وحرمان ، وهي حافلة باللحظات والمواقف الانسانية لأشخاصهــا الذين لا تملك الا ان تحبهم ، وتتنفس خلال مشاعرهم، وعواطفهم الطيبة ، وارتباطهم بشعبيتهم وبالارض التي امتزجت بعرقهم ، ودموعهم ، وكفاحهم .. وهــي أحدث قصص المجموعة ، كما انها متميزة ببساطتها ،وعفوية التناول والوضوح ، والاخلاص في الانفعال بالتجربة وتنميتها ، مما وهبها حياتهــا المستمرة في نفس القارىء .. ونجد بعدها « قديس في حارتنا » قصــة متطورة ذات هدف واضح .. تصور لوناً من الوان الصراع بين السلبية الراكدة ، وبين ايجابية الحضارة المتجددة الطالعة .. فمشروع الضريح الذي قرر سكان الحارة إقامته للشيخ اسماعيل « حطمه شخص » كان يبدو عليه أنه من رجال الاعمال الذين لا يملكون وقتاً للضياع ... « ومضى يقيم عمــارة ضخمة في حارتنا الصغيرة المتواضعة .. »

وقد تدخل المؤلف بعد ان انتهت القصة نهاية طبيعية ، فابــى الا ان يسوق تفسيراً متيقظاً أفسد القصة ، فلم يكن ثمت ضرورة لأن يقول «وليس هناك سبيل للمقاومة .. فلقد تقدمت بي الأيام .. وكونت بعض الـــثروة ، وهأنذا أنوي أن ازوج ابني .. الخ »

وأما « الطريق » و « القيظ » و « الوباء » التي جمعها المؤلف مرتبة، لتعطي لوناً واحداً ، فهي قصص رائعة .. وقد تم تشكيلها في مجال التداعي الذي نما وامتد في نفسه ، ثم انعكس عملاً مترابطاً بالنسبة للقارىء ... وهذه الطريقة متسقة مع منهج المؤلف الأصلي . وهو ربط الشخصية بالحياة بطريقة اشمل تتعدى حدود العواطف الانسانية،النابعة من المشاركة الوجدانية التي تعتمد على الاحساس الفطري .. بل تنتقل إلى الترابط في حـــدود الاشتباك البشري في العالم في إطار هذا الاشتباك الذي يحكم واقع الحياة المادية في هذا العصر الذي نعيشه أكثر مما نعيش فيه .

ومن قصص المجموعة المتكاملة « المعدم الثامن » و «دفاع منتصف الليل» وهما قصتان واعيتان ، تحملنا بكل طاقات الاندفاع الايجابي .. وهناك قصة ثالثة مكتملة أيضاً وناضجة ، ومع أنها مختلفة تماماً عن سابقتيها ، لكنهاتصف واقعاً حقيقياً بطريقة رائعة متمددة ، هي « المعذبون في الأرض » التي قتلها « العنوان » فمثل هذا العنوان يصلح لمقالة او كتاب ، ومن ناحية اخرى فهو مرتبط بكتاب معروف « للدكتور طه حسين » ومن عيوب الأعمال الفنية أن ينتقل تفكير القارىء الى المقارنة بين عمل « آني » وبين ما يشبهه على أية صورة مما مر به في الماضي .

ونرى في بعض قصص هذه المجموعة ، أن المؤلف كثيراً ما يترك القصة تتحرك وتتغذى في جو « الحلم »فتحس وأنت في مجال القصة بمكسيةالحياة ، تماماً كما تنظر إلى « مرآة » فترى الناس يسيرون على رؤوسهم ، فتستغرق في هذه الانعكاسات الذاهلة . ترى ذلك في « سرقة في الطابق السادس » و«جسد من طين » والأخيرة غامضة ، لا تتضح أحداثها بسبب تشابك الحلم بالحقيقة .. ولكن جو « الحلم » يظهر بصورة طبيعية في « هذيان » التي احتشدت فيها كل الأساطير القديمة وايحاءاتها ، لكن القارىء لا يفقد مفتاح القصة التخيلي ..

والأساطير والرموز الدينية ظاهرة تزدحم عند« يوسف الشاروني»لأنها متلبسة بنفسه .. وقد يبدو أن هناك تناقضاً بين الواقعية التي يهدف اليها كتابة ويصورها كموضوع يحاول ان يبرز فيه مضموناً حقيقاً متفاعلا ، وبين هذه الرموز العقيدية .. فالواقعية تقتضي تنقية مجال العمل الفني في ذبذبة الغيبيات لتكون اكثر جرأة على الدفع .لكن هذه الرموز جزء من تكوين المؤلف وطبيعته النفسية ، جزء يتفاعل بطريقة غير شعورية مع أفكاره وعواطفه ، وربما أفاد من ذلك حصوله على اطمئنان القارىء ، وامداده بالقدرة على التأثير فيه .. لو أن هذه الرموز ليست ذاتية ، خاصة بمدلولاتها .

تشع هذه الرموز في أكــثر قصصه ، وتستعلن بصورة مركزة ، في « سياحة البطل » وفي « أنيسة » .. التي تحس بعد قراءتها انك امام قصة

اخلاقية ، تربوية بمعنى ادق .. ولقد اراد المؤلف ان يصور واقعاً لكنه انتهى بهذه القيم التعليمية.. أما « سياحة البطل » فتبدأ بالعبارة الآتية «مؤمن عبد السلام عيد ، استطاع أن يحصل على وظيفة كاتب ..» و«مؤمن » هذا خطب فتاة اسمها « عنايات » وفي صباح كل يوم من أيام «الجمعة » يقوم كأنه ذاهب الى عمله اليومي .. يقوم كأنه يؤدي واجبه الديني.. يقوم كأن امامه رحلة طويلة شاقة » وبعد ذلك تجمعه الغربة برجل « فمضى يدلي باعتراف كامل عن تاريخ حياته » .. ويتحدث المؤلف عن رحلة الرجل .. خلال أزقة المدينة وشوارعها .. ويقدم لنا صديقه «صلاح» الذي يعرف الطريق الذي نوى ان يسلكه بعد قليل من الزمن .. وهو وحده يمكن ان يكون واسطة بيني وبين صاحب البيت الذي نقصده .. ويخرجان ، فيذرعان طرق المدينة دون تحديد .. ويلاقيان مشاق ومتاعب لا تنتهي .. وبعد طواف لا نهاية له في عالم لا نعرف حدوده ، يوقفنا المؤلف إزاء رجل اسمه « يونس » والمؤلف يختار اسماءه عامداً .. ونحن نعلم ان « يونس » نبي من الانبياء .. ثم يقدم لنا المؤلف « يونس بك » الذي يصبح بدوره وسيطاً بين الرجلين وبين صاحب المسكن .. ويمضي صلاح يلعب الشطرنج مع « يونس » ويدور بينهما صراع رهيب ينتهي بأن يبحث « يونس بك » عن طريق للخلاص .. ونحن نعلم ان هذا شبيه باللون الذي كان سائداً في العصور الوسطى . و« سياحة البطل » هي سياحة المسيح في مملكة السماء ومحاربته الخطايا التي كانت تتجسد له .. لكن «يوسف الشاروني» نقل المعركة من السماء الى الارض ، ومن البحث عن القيم الدينية ، إلى البحث عن القيم المادية .. عن الطعام ، والحب .. وبطريقة رائعة ، يستيقظ في نهاية القصة، وفي خطوط سريعة متسقة وموجهة ، يجذب كل الخيوط التي تجمعت في يديه ، ويعود من تطوافه في لحظة حاسمة ، إنسانية ايضاً . ليضع القارىء في بوتقة المشكلة ، ملهباً ظهره بكلماته فيندفع إلى الامام ، مع «مؤمن عبد السلام» الذي يخاطبه المؤلف في محبة عظيمة « اجمع حولك كل من لا بيت له ،فأنت بطل من ابطال هذا القرن،لانك استطعت الحصول على وظيفة، والحصول على حب ، ولا بد لك وللآخرين من الحصول على بيت .»

ويبقى معنا بعد ذلك .. مشكلة قصتين : « زيطة صانع العاهات » ، و « مصرع عباس الحلو » ، فليس لهما مكان في المجموعة .. فكلتا الشخصيتين من خلق « نجيب محفوظ » وقد عاشا في « زقاق المدق » حياة كاملة ، كما يعيش كل الناس ويموتون .. ولكن الاستاذ الشاروني، اعادهما مرة أخرى ، ليفسر لنا حياتيهما تفسيراً نقدياً..لكنه لم يستطع ان يهب واحداً منهما شيئاً جديداً.لأن حياتيهما تكاملت من قبل في « زقاق المدق » وامتدت في نفوس القراء .. فعمل « يوسف » لا يزيد عن عمل القارىء الذي تتحرك الشخصية في نفسه ، وليس عمل القصاص ، ولم يكن«لنجيب محفوظ» كقصاص يفهم عمله ، ان يتدخل في مجال القارىء ، ليقول له : « انعباس الحلو مات بسبب الحرب » او كما يقول « يوسف » : « لقد عاد «الحلو» من «التل الكبير » فوجد كل شيء معداً لمصرعه » .. ولم نكن في حاجة بعد ان قدم لنا « نجيب محفوظ » « زيطة » انساناً شاخاً قوي العضلات ، محروماً ، ان يجيء « يوسف » فيقول لنا مثلاً « .. وكان لزيطة احلامه البهيمية مثلما لي ولكم .. » .. فالذي قام به « يوسف » هو تفسير للظروف التي أحاطت بحياة هاتين الشخصيتين تفسيراً عاماً شاملا — لكن روعة هذا التفسير الإنساني الكبير لا تغير من طبيعته وهو أن التفسير لعمل موجود متكامل نقد لهذا العمل ..

ونحن اخيراً نستطيع ان نلخص خصائص « يوسف الشاروني» كقصاص متميز بطابعه .. فهو جاد اكثر مما ينبغي ، وهو متيقظ صارم اليقظة كثيراً. حتى انه يقطع طريق القصة ليقول ما يريد بطريقة مباشرة في احيان كثيرة .. وهو قصاص مثقف ، ناضج الثقافة ، تطفو ثقافته على سطح القصة بطريقة مقصودة ، بل وتندس في طياتها ، فتطبع اسلوبه بطابع خاص ، مرتبط بهذه الافكار العلمية ، التي لا يستطيع القارىء العادي ان يتذوقها بصورة كاملة ، وتوجه اسلوبه المتلبس بجفاف هذه الفكرية الذهنية خلال سرده لخيوط القصة .. فالرموز الدينية المتغلغلة في ارض القصة تسير مع امواج هذه الثقافة بما فيها من اصطلاحات علم النفس ، ونظريات الفلسفة وقوانين المنطق التجريدي الصارم ، الى جانب تهويمات ما وراء الطبيعة ، والرواسب الخرافية .

والقارىء مكره على ان يهبط معه من الفراغ السديمي ، الى اغوار الطبقات الجيولوجية ، المتراكمة على وجه متألم .. ثم يقفز من طواحين الهواء ، الى المطاحن البخارية ، او يسير خلال الزمن مع المسيح الذي اقبل الى العالم ليشفي الناس ، الى « زيطة » الذي يصنع العاهات، او يقف مع الحرية عند ما تكون ضرورة ، ليقابل الناس الذين قتلتهم روح الحرب التي ازدحم بها العصر ..

لكن مع كل ذلك .. فان « يوسف الشاروني » قد أسهم بطريقة فعالة في بناء الادب الجديد بهذه المجموعة .. والامر الذي لا شك فيه ان « يوسف الشاروني » يملك امكانيات ضخمة بانية ، يستطيع ان يتسلح بها في معركة التحرر الثقافي والفكري الجديد .. وهو — دون ريب — واجد نفسه في الصف الاول مع حملة المشاعل الذين يؤمنون بالانسان .

القاهرة **محمد فوزي العنتيل**

« من رابطة النهر الخالد »



تنظيم النسل

تأليف الدكتور وليد قمحاوي

دار العلم للملايين ، بيروت — ٢٤٤ ص

•

لكم وددت ، بعد ان طالعت كتاب «تنظيم النسل » الذي اخرجته «دار العلم للملايين » منذ اسابيع ان لا يكون مؤلفه الدكتور وليد القمحاوي صديقاً حميماً لي ، اذن لوسعني ان اكيل له آيات الثناء والمديح جزافاً ،دون ان اخشى لومة لائم يعرفني ويعرفه ، ويعرف ما بيننا من الصداقة .

واراني غير قادر باديء ذي بدء على ان اهضم صديقي المؤلف حقه كثيراً ، حين اتناول لغة الكتاب واسلوبه ، فأقول انهما من الطراز الاول ولا ريب ، وليس هذا على الدكتور وليد القمحاوي بكثير ، فانا ادري انه اديب قبل ان يكون طبيباً . ومن يشك في ادب المؤلف الرفيع وتصويره البديع فليقرأ صور البؤس الانساني التي اوردها في فصله عن الوضع الفردي تجاه مشكلة النسل ، فهي بحد ذاتها اقاصيص وصور ادبية حلوة من واقع الناس المرير ، يمكن اعتبارها وحدها نتاجاً ادبياً قيماً لا شك فيه .

وفي الكتاب عديد من المعلومات والحقائق والاحصاءات الطريفة من جهة المفيدة من الجهة الاخرى. وانا اعترف بانني شخصياً لم اكن اعرف معظمها ولا اظنها الا جديدة على الكثيرين ممن تتاح لهم مطالعة الكتاب. وهو الى

ذلك حافل بحوافز الاثارة ،. يبرز الى ذهن قارئه عشرات من المواضيع الجديرة بمزيد الاهتمام ، الخليقة بان يقف الفكر عندها طويلا ، دارساً وممحصاً ومناقشاً .

وموضوع الكتاب جديد فيالعربيةعلى الاقل،والا فهاتوا لياسماً لكتاب عربي واحد تناول مشكلة تنظيم النسل فاحاط بها هذه الاحاطة الشاملة ، وعرضها هذا العرض الوافي المنيع .

والمؤلف في تناوله موضوعه وفي دراسته له مخلص كل الاخلاص او يحاول ان يجمع بين اشتات الاخلاص ان اردنا الدقة في التعبير . فهو مخلص لمهنته ، مخلص لمجتمعه المحلي ، مخلص لوطنه الاردني الصغير ووطنه العربي الكبير ، مخلص لانسانيته الواسعة ، وهو الى ذلك كله ، مخلص لهذا الأسلوب من التفكير الذي تفرضه علينا ظروف مجتمعنا ونظمنا السياسية . ولا ادري بعد ، ما اذا كان هذا الاخلاص الاخير لا يتعارض مع الوان الاخلاص التي سبقته ، رغم مساعي الدكتور وليد الى التوفيق بينها جميعا ما وجد الى التوفيق سبيلا . والناقد المخلص – ولو كان صديق المنقود – لا يجد بداً من ان يصرح بان هذا التعارض بين اخلاص واخلاص ، هو وحده الذي يجعل في الكتاب كثيراً من النقاط التي تتطلب المناقشة ، بل والنقص في كثير من الاحيان . ولعل كلماتي هذه تعتبر دعوة الى كتابنا وناقدينا ،بان يولوا موضوع تنظيم النسل حقه من عنايتهم واهتمامهم، ويتأملوا ملياً في ما جاء في كتاب الدكتور وليد ويناقشوه مناقشة منصفة، فيثبتوه ان كان من الحقائق ، او ينقضوه اذا ما كان من المزاعم ، ويصححوا اخطاءه ان كان ثمة اخطاء ، ويسلطوا النور على خيالاته واوهامه ان كان ثمة خيالات واوهام .

اما انا فلقد لفت نظري من هذه الحقائق او المزاعم اشياء واشياء ، وهي جميعاً تستأهل الدرس والمناقشة ، فاما تثبت او تنقض . واراني غير قادر بطبيعة الحال على ان الم بها كاملة في مثل هذا النطاق الضيق ، غير ان هذا لا يمنعني من ان ادرج اهمها هنا ، فاطوف بها في لمحات خاطفة ، تاركاً لغيري التمادي في النقد والبحث والتمحيص .

هذه قبل كل شيء ، نظرية هامة لعلها هي لب الكتاب ، والاساس الراسخ الذي بنى المؤلف دراسته عليه . وهي قوله « ان البشرية افاقت من سكرتها في خضم تقدمها العلمي والصناعي، فتملكها الذعر ، اذ وجدت ان ما لديها من غابات واراضي خضار وموارد طبيعية، يتناقص يوما بعد يوم، بينما افرادها يزدادون بتسارع مخيف (ص ٢٤) . وان قانون تناقص العوائد (القائل بان الاطراد بين زيادة الجهد وزيادة الناتج لا بد ان يزول عندما تصل الزيادتان الى حد معين) يمنع البشرية من زيادة المنتوج ، اذا ما زادت جهودها بمضاعفة الايدي العاملة من افرادها (ص ١٢٠) . وان هذا العجز في انتاج حاجات البشر المتزايدين عاما بعد عام هو عقدة مشاكل العالم (ص ١٣٠) . وان تنظيم النسل هو قضية العالم التي تحل له مشاكله كلها (ص ١٦٦) ، وان لا مناص له اذن من تنسيق الحمل ، وتنظيم الابوة ، وتحسين النسل ، وتنظيم الاجهاض ، وتدبير العقم (ص ٢١٣) ، وان ذلك كله يجب ان يبدأ منذ الآن ، وفي سائر اقطار المعمورة ، دون الالتفات الى القوتين اللتين تقفان في وجه هذا التنظيم ، وهما الفاتيكان الكاثوليكي والكرملين الشيوعي والدول الخاضعة (كذا) لهما، كايطاليا وفرنسا واسبانيا ودول اميركااللاتينيةوغيرها من جهة، والاتحاد السوفيتي والصين ورومانيا وبولونيا وتشكسلوفاكيا والمجر وبلغاريا والبانيا والمانيا الشرقية وغيرها من جهة اخرى . ذلك لان السلطتين المذكورتين ودولهما في واد، والعالم كله (كذا) في واد (ص ١٧٩) .»
انتهت نظرية الدكتور .

اتوافق ايها القارىء على هذا الكلام ؟ ألا ترى معي انه يستحق المناقشة والدرس والتمحيص ، بله العناية والاهتمام ؟ الا تتساءل معي بعد اذ اطلعت عليها :

ألا يجب ان يساير رقي الانظمة السياسية والاجتماعية ، الرقي العلمي والصناعي مسايرة دقيقة ، فلا توضع العقبات والعراقيل في طريق الانتقال من مرحلةالىاخرى من مراحل التاريخ ، كي تنسجم زيادة موارد الطبيعة المستغلة مع زيادة البشر الطبيعية ، وان هذا الذعر الذي يحسه المؤلف منتناقص الموارد وتزايد البشر انما كان ناتجاً عن هذه العقبات والعراقيل التي وضعت في طريق التاريخ ، والآخذة الآن بسبيل الانهيار والزوال ، وان المؤلف لو نظر الى الموضوع نظرة المؤمن بغنى الطبيعة وقدرتها وطاقتها ، وبالانسان وعقله وابداعه وطاقته ، وبالتاريخ وحتمية تطوره ، اذن لخف هذا الذعر ، بل لتلاشى واختفى من فؤاد المؤلف، ولوجه جهوده الكبيرة المشكورة من اجل سعادة البشرية ورفاهيتها وجهة اخرى ، ولدعا الى شيء اكثر ضرورة واشد استعجالاً من تنظيم النسل وتحديده ؟

ويكفي في هذا المجال ان ندين المؤلف من فمه فنضرب له مثلاً حياً اورده هو نفسه في كتابه (ص ٢٩) اراد به شيئاً وغابت عنه اشياء . اذ قال ان الفرد في الدول المستعمرة او الرأسمالية ينال من الغذاء اكثرمن ٢٨٧٥ سعر (كالوري) وهو المستوى الغذائي المطلوب ويتمتع بدخل محترم ومستوى معيشة عال . وهذه الفئة لا يزيد افرادها على ١٥ في المئة من البشر ، بينما تحتكر لنفسها٧٥في المئة من مجموع الثروة العالمية . ثم قال ان الاتحاد السوفياتي يمكن اعتبارهمن الفئة السابقة من حيث غذاء الفرد فيه ودخله ومستوى معيشته ، وان لم يعتبره المؤلف منها من حيث استغلالها غيرها على وجه العموم واحتكارها لنفسها اكثر مما تنتج من مجموع الثروة العالمية . فكيف استطاع اذن ان يوفر لسكانهمستوى غذائهم ومعيشتهم المحترم ، وهوما زال – باعتراف المؤلف –يحرم تحديدالنسل، بل لعله يحض على تكثيره ، ويخص الجوائز – على ما نسمع – تشجيعاً للمكثرين ؟

وهل ينطبق قانون تناقص العوائد – بعد هذا – على

الطبيعة واستغلالها ومواردها في الوقت الحاضر والى ان تمضي مئات السنين ، ان لم نقل الوفها ؟ الم نسمع مثلاً بالامس القريب عن نهر من اكبر انهار العالم يحول مجراه هناك خلال فترة قصيرة من الزمن ، فيعود يروي مساحات شاسعة واسعة من صحارى الجليد الجرداء القفراء ، بل عن كثير من الانهار تحول مجاريها هنا وهناك وعشرات من السدود تقام ، ومئات من المستنقعات تجف ، ومناطق شاسعة من صحارى الرمال تحول الى غابات حقيقية في كثير من بقاع العالم ، خلافاً لما ظن المؤلف من ان اكثر اجزاء الكرة الارضية لا يفكر انسان معاصر في استغلالها ، كالصحارى والمحيطات ؟ افلا يحق لنا ان نعتقد بان الانسان ، لو تخلى عن استغلاله اخاه الانسان ، ووقف جهوده كلها على استغلال الطبيعة ، امسه الخيرة السخية السمحة ، لاستطاع في وقت اقصر كثيراً مما يظن المؤلف ، ان يأتي بالأعاجيب ، ويصبح فعلاً من فراعنة الزمان ، الذين يستهزىء بهم المؤلف في فصل طويل عريض (ص ١٠٢ وما بعدها)؟واذا صح تقديرنا ، ونبا سهم المؤلف — ولعله نفسه يتمنى ان ينبو سهمه — افلا يوافقنا على ضرورة اسقاط قانون تناقص العوائد من حسابنا الآن ، لان الحد الذي يقف فيه اطراد زيادة الجهد مع زيادة المنتوج بالنسبة لاستغلال الطبيعة ، لا يزال بعيداً ، وبعيداً جداً ، وان مهمة معالجته ، ان وجدت ثمة ضرورة لهذه المهمة في يوم من الايام، لا تقع على كواهلنا نحن ولا على كواهل اولادنا واحفادنا ، ولا احفاد احفاد احفادنا . وانما مهمتنا جميعاً اليوم ان نساعد التاريخ في تطوره ، فنكنس العقبات والعراقيل من طريقه ، ثم نسعى الى ان نستغل الطبيعة قدر طاقتنا ونترك لاحفادنا من بعدنا ان يواصلوا هذا المسعى بكل جد واخلاص . فقضية العالم اليوم وغداً وبعد غد ، ولعلها قضيته الى يوم يبعثون ، ليست هي تنظيم النسل التي يظن المؤلف انها كفيلة بحل مشاكله كلها ، وانما القضية هي الايمان الراسخ بالطبيعة وبالانسان ، وبالتاريخ ، والعمل من ثم جدياً على هدى هذا الايمان ، وبناء الانظمة الاجتماعية والسياسية التي تضمن استمرار هذا العمل ، خصوصاً في بلادنا العربية وغيرها من البلدان التي لا تزال رازحة تحت نير الاستعمار والاستغلال . والا كان مثلنا في دعوتنا الى تنظيم النسل وتحديده، مثل من يهيب بالمستعمرين والاسياد : الا نظموا نسل عبيدكم كما نظمتم نسلكم .. والا فعقموهم واجعلوهم خصياناً لا ينسلون ، قبل ان يفلت الزمام من ايديكم في الغد القريب ، ولكم في سلفكم السلطان عبد الحميد وأسلافه اسوة حسنة ، وما عهد السلطان عبد الحميد وخصيانه عنكم ببعيد !

حبذا لو اكتفى الدكتور المؤلف بمعالجة قضيته على اساس فردي ، وهو بالفعل عالجها على هذا الاساس فأحسن المعالجة . ذلك لان المشكلة في نظري مشكلة فردية بحتة ضمن ظروف الفرد في البلاد الرأسمالية والتابعة ، والفرد هذا يحتاج حقاً في رأيي الى كاتب قدير هو في الوقت نفسه طبيب حاذق ومثقف واسع الاطلاع من مثل المؤلف الصديق ، يعالج له مشكلته الفردية هذه ، ويتوصل الى ايجاد حل لها اناني أواني — على حد تعبير المؤلف نفسه — لان مشكلته في الواقع انانية اوانية ، تبقى مشكلة في حد ذاتها حتى يتيسر له الخروج الى مرحلة ليست انانية من مراحل التاريخ ، وعندها تبطل المرحلة التالية الحاجة الاوانية الحالية، ولا ندري حينئذ هل تنقلب المشكلة جماعية غير فردية ، ام تتلاشى كلياً فتصبح غير مشكلة على الاطلاق ، وهذا في تقديرنا اغلب الاحتمالين .

لشد ما تمنيت لو توسع المؤلف في مقدمته،وفي تلك الفصول من الكتاب ، التي خصصها لمعالجة المشكلة على اساس فردي . ويا ليته لم يعتذر عن هذا التوسع بعدم مناسبة المكان للدخول مثلاً في تفاصيل وسائل منع الحمل المتوفرة للبشر (ص٢١٦) فالمكان في رأينا انسب مكان ، حتى ولو كان على حساب كثير من الفصول الاخرى، التي حفلت مع ذلك دون ريب بكثير من المعلومات القيمة والاحصاءات الطريفة والحقائق الهامة ، وحوافز الاثارة لفيض من المواضيع ، والصور الادبية الرائعة التي تنم عن ذوق المؤلف الرفيع واحساسه المرهف واسلوبه البديع ، كما اسلفت في مستهل هذا المقال .

وبعد،لكم وددت — كما ذكرت — لو لم يكن الدكتور وليد القمحاوي صديقاً صدوقاً وفياً لي ، اذن لكنت قد وفرت على نفسي كثيراً من الصراحة التي فرضتها علي صداقته ، ولاضطررت الى المجاملة في كثير من المواقف ، ولكنت في نقدي لكتابه اخف قسوة واقل مرارة . فاللهم اجعل كلامي خفيفاً على قلبه الكبير ، ولا تجعلني عنده من فراعنة هذا الزمان ، ولا من تنابلة السلطان ، ولا من الانانيين الأوانيين !

رام الله — **عصام حماد**



اللحن الباكي

للشاعرة جليلة رضا

مكتبة الخانجي بالقاهرة — ١٧٢ ص

•

لم أقرأ شيئاً لشاعرة مصرية ، بل لم اكن على علمٍ بان في مصر شاعرة ، سوى ما قرأت من شعر مكتوب باللهجة المصرية الدارجة لزينب محمد حسين، يغلب عليه الطابع الغنائي. وفي الفترة الاخيرة،أتيح لي الاطلاع على بعض القصائد لشاعرة (اللحن الباكي) في مجلة العالم العربي القاهرية و « صوت البحرين » .. وكان الشعر الذي ضمته صحائف المجلة الاخيرة بيّن الجودة ، ولعله اجود شعرها ...

تحتوي مجموعة (اللحن الباكي) على (٦٣) قصيدة . تتراوح بين السمو والهبوط.. كما ان شعرها يترنح بين الواقعية التي تنضح بالسطحية والضحالة ، والرومانسية الصوفية المجنحّة التي تستهويك بالسحر والجمالية Esthetics ، الا ان عنصر الألم يكاد يكون قاسماً مشتركاً لها جميعها .. ومن خلال سطورها يستشف القارىء الوانا من الخيبة المرة في الحياة ، وأفناناً من الغصص المريرة والهوان الذليل من الشعور بالانكسار وزحمة الشرود الهائم في اجواء الحيرة البائسة اليائسة وفورة الحنان لذكريات الماضي الحرافي ، والتلهي الشهيّ بهموم الليالي الكثار اللائي تنوح بها في مآتم غرامها المفجوع الصريع !

وكأمر حتمي ، ليس للاشراق البهيج في مناحي حياتها الخاصة ، او نظراتها لهذا الكون الخارجي الكبير صدىً في شعرها ، وهذه ظاهرة طبيعية مطابقة لانفعالات احاسيسها العاطفية المجروحة ، ومشاعرها الوجدانية التي شفّها الهوان الأليم ، وفي أمومتها المنغّصة ، وفي معاناتها لمأساة ولدها ، الذي هو الآن ينبوع شقائها الفوّار ، ومسيل جرحها النغار . انما تعكس — والحق معها من الوجهة السايكولوجية—واقع حقيقتها الكبيرة ، من غير تزييف للأحلام، وافتعال للحوادث وانتحال للأوهام الطوبائية والأخيلة الكاذبة والتهويمات الحلزونية الفارغة ...

وعلى هذا الاساس المتقدم ، يتميز اغلب شعر « اللحن الباكي » بالصدق الواقعي . ولا اريد هنا ان انفي من شعر الشاعرة قلة صدقه الفني في بعض قصائدها . وكان نتيجة للصدق الواقعي ، ان باحت الشاعرة بألمها وحبها وخيبتها وفجيعتها ببساطة ووضوح .. ولكن .. بهوان .. وصغار ، ولا كبريائية .. وبالفعل تلمح بجلاء ، كيف تصور لك عازفة اللحن الباكي تفاهة النفس المتسامية Subliminal Self امام سطوة الوجد الجارف في محراب الاشواق حين يطبعها بطابع الكآبة الخائبة المهزومة ..

وشعر الالم في المجموعة يُدرك بسهولة حينما نتقصّى انفاس الشاعرة في أبياتها ، خلل اللهثات الحرار التي تمجها سطورها اللاهبات.. انها لتشبه في نظري— ولا اقصد المفاضلة أو المقارنة — في بعض إشعاعاتها الوجدانية والتوجعية الشاعرة المبدعة الآنسة فدوى طوقان.. فلكل منها مأساة.. ولكل منها حديث شجي عنها ... وفيا بينها تجاوب في النغم والألم والتخيل .. في المعبد الانثوي .

وفي قصائدها (التمثال الخالد) و (الكون الكبير) و (صلاة) و (ايها الشعر) و (موعد في الظلام)تحس ان هناك.. شعراً حياً ، يتخطف مشاعرك ، ويجرعك البلوى الى جنب شحنات الايماءات العلوية والجرس اللذيذ بالايقاع الرنمي ، والتخيلات الصوفية واللاهوتية ... وشاعرتنا .. عاشقة ملتاعة ، أضرّ بها الهوى ، لا شك في ذلك . انها

تتحدث لك عن جواها على لسانها، بجراة وطلاقة، فهل بعد هناك مجال للبحث عن التلميح المريح في معرض التصريح الفصيح ؟!.

اسقيتني فيها رحيق المنى وخلتها لن تنطوي او تفوت
فلم؟ وكيف؟ لم امت.. ها انا أكاد من تذكارها ان اموت!!

والضمائر الثلاثة التي لحقت اواخر الكلمات (فيها) و (خلتها) و (تذكارها) انما تشير الى شواظ قبلة فتاها المحرقة .. وتتساءل بعجب عن سر بقائها رهن الحياة، بعد انسكاب رواء شفتي حبيبها على شفتيها .. وهي على وشك ان تموت .. مجرد تذكر القبلة العابرة !!

وكذلك في قصيدتها (النسيان) و (حيرة) اللتين تفصحان عن هوى شاعري عنيف وغرام عاطفي ينضح بالمذلة، ويتصادى بالخيبة والكفران..

ومن المؤسف، ان شعر (اللحن الباكي) يزخر بالزحاف الكثير .. فمن قصيدتها (طموح) هذا البيت :

ابداً لم تلن قناتك يوما أبداً لم تذبل شموع الرجاء

فاللام في (تذبل) زائدة.. ولو حذفت لما تأثر المعنى وسياق الوزن.. ومن قصيدتها (ايها الشعر) قالت :

ايه يا شعر ما الذي بك اغراني – حتى اذبت فيك شعوري ؟
اهو المجد ؟ آه ما هو الا محض حلم، مزيف، مغرور
أهو الخلد ؟ أي خلد وقبري مشرئب هنــاك بين القبور
اهي الذكرى؟ اي روح ستصغي لصداها في كونها المسحور ؟

فعلى الرغم من ان في معاني الأبيات المتقدمة تطابقاً واضحا لمعاني الاستاذ عمر ابو ريشة في قصيدته (لمن ؟) .. فان في البيت الأخير زيادة الالف المقصورة في كلمة (الذكرى) .. كما ان في قصيدتها (بين روح وطيف) زحافا في كل من البيتين التاليين :

لم تعد طفلا، لا ولست فتيا فتخل عن ساعدي ولقائي
جذبة ضمت جناحي.. جنحا فتراخت قيود ذاك البقاء

وبعد، فان الشاعرة في قصيدتها الرائعة (موعد في الظلام) ضربت رقما قياسيا في الزحاف .. وها هي ذي ابياتها الزواحف التي تجمعت على صدر قصيدة واحدة بالجملة :

ساكبا خمر الموت في شفتيها ورحيق الدجى وذوب القبور
وتحل الدنيا جدائلهــا باكية تنــعى الغائب . الوفــادا !..
وتغيب النجوم في صــدره، لا قمراً تخشى او تراعي الودادا
وتحس القبــور ان قبوراً مثلها .. ضمّت سائر الاحياء !!
وتمطت سحــائب فتعرت انجم يقظى في السماء البعيد
ثم ولت تحث ســير خطاها غادة نشوى بالهوى والوعود!!
تلتقي عيناهــا بظلمة عيني فارى فيها معــاني الخلود

كما ان في قصيدتها (فوق تلال الطلاسم) زحافا آخر :

مالذي خلف هذه الوحدة النكراء يغري بناعمات القلوب
فالى من تحدقين بجوف الليل، كالاعمى، عند لذع اللهيب !

ولست ادري كيف فاتت الاستاذ احمد رامي هذه الهفوات اللاتي تنفر منها الآذان اللاشاعرية .. حين طالع (اللحن الباكي) وكتب مقدمته واستشهد بقصائد وابيات منه !!!

أما النغم النشاز المضحك الذي سمعته من معازف (اللحن الباكي) .. فهو في هذه البهدلة الهزلية الكبرى في (مولد قصيدة) .. أو بالحري، في عيد ميلاد اللبن والحليب والبطاطس !!

لبن . حليب . يا لبن !!!
والفوطة المجنونة الحمراء يا شارى بلاش !!
وثلاث ارطال « بقرش » يا بلاش !!

الأنها قالت له: خمسة بقرش .. يا رجل !!! الى آخر الحكاية والدردشة ! واذا كان لي الحق في ان اضيف شيئاً الى كل هذا أقول :

ان الشاعرة فشلت فشلا مريعا في طريقة نثرها المشعر! من نديف شعرها المنثور !! وهناك تعابير نثرية خالصة ليس فيها نفحات شعرية ما :

لا انا ابدي اهتماما، أو بما تحويه ادري
رائحات غاديات تافهــات عــاديه !!؟

وفي البيت الآتي : يحس القارىء استتباع ثقل (اما) و (اذا) و (يا) مرة واحدة في بيت واحد :

اما اذا يا.. ساعتي اقبلت لحظة عمري والهناء الفريد

وفي قصيدتها (حق البقاء) هذا النثر المختار :

(يقرأ الساهر طرفا من رواية و (وهو لايدرك ان النوم غاية)

وفي قصيدتها (الزيارة الرهيبة) .. وقرأت ثمة آية الكرسي مرات عديدة !! وتعمد الشاعرة في كثير من صورها الى ترادف المعنى في اللفظ كما في قولها :

اني حببتك حبا خائفا وجلا .. وفي قولها :

وكأس من الاوهام بين شفاهه تخالط حلو الطعم بالصاب والمر

وفي قولها :

وما كل من يصبو لأمر بمدرك فتلك هي الاقدار، هذا قضا الدهر!!

اشارة واضحة الى معنى سبقها .. لشاعر سواها :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لاتشتهي السفن!!

وفي المجموعة بضعة اغلاط لغوية اشير الى بعضها على سبيل المثال لا الحصر .. ورد في قصيدتها « الزيارة الرهيبة » عشر اعوام .. وصوابها .. عشرة اعوام. وقولها في قصيدتها (نهاية صيف) .. « نغمي تردده النسائم » صوابه: نغمي تردده النواسم أو النياسم .. وقولها ثلاث ارطال .. صوابه : ثلاثة ارطال .. كما انها ذكرت كلمة (السماء) المؤنثة في قولها (السماء البعيد).

واود ان اسجل ان هناك فكرة واحدة .. وخيالاً متساوقا، وتعبيرا متشابها في قصيدتها (مأساة دوحة) .. بينها وبين الشاعر العراقي الاستاذ هلال ناجي في قصيدته (غروب) المنشورة في مجموعته الشعرية (صلاة المغيب) الصادرة في عام ١٩٥٠

واخيراً، فان الملاحظات الأخيرة التي أبديتها بصراحة والتي قد تغضب الشاعرة – وهذا مالا ارجوه – لا تقلل في نظري من شاعريتها الأصيلة التي فاضت احاسيسها وأخيلتها صدقاً معبراً عن مكامن النفس المرهفة الشعور، الجياشة العواطف .. دونما زيف أو افتعال .. بل هي في رأيي خير من اولئك الذين يسودون بياض الصحف بتعويذاتهم التي يجترونها الف .. الف مرة .. ولا يخجلون من ظلال سورة الدجل والشعوذة والبهلوانية ..

ولها مني خالص الشكر على هديتها الرقيقة .

بغداد علي الحلي



ليالي القرية

الزقاق، والظلام الملتوي والناس والليل الطعين، والأرق

الزقاق .. صامت يسمع أنات الحيارى في وجوم

والظلام .. يتلوى في زوايا الكون مخنوق النجوم

وأناس .. يطعنون الليل في ضيق بانفاس الهموم

والأرق .. لهب يحرق باليأس ليالي الاشقياء

والارق .. حيرة مجنونة تبحث عن باب السماء

لم ضاق .. حظنا نحن من الدنيا وحظ الآخرين .. لم يضق؟

* * *

والمؤجر .. والغد المقبل والمالك والارض اللعينة .. والجياع

المؤجر .. موجة حالكة الأحلام تجتاح رقاده

في غد .. سوف يأتي سيد الارض ليغتال حصاده

ويروح .. كاسر الأنياب في كفيه آثار السياده

والجياع .. يتهاوى عمرهم بين أنين وعذاب

والجياع .. لن يزالوا يلعنون الأرض والأرض تراب

كيف يصبر .. آدمي عمره دمع وآهات دفينة .. وضياع

* * *

ومريض .. وأمانيّ شفاء ودعاء الزائرين .. وحصير

ومريض .. في جحيم الوهم يبكي واهن الآهة، مرهق

وأماني .. هي يأس واجم بل قد يكون اليأس أرفق

ودعاء .. وقلوب لم تزل بالأمل المرجو تخفق

والحصير .. كم مريض فوقه سالت من الوجد جفونه

والحصير .. كم مآس شهد المسكين فاسود جبينه

لا وميض .. لغد مبتسم يحضن البائسين .. لا مصير

***

والفؤوس .. وأياد ذابلات الهمس نامت في انتظار .. الصباح

الفؤوس .. فزعات النوم في ذعر من الصبح المخيف

والأيادي .. ذابلات الهمس مضناة كأوراق الخريف

في انتظار .. جولة أخرى مع الآلام من أجل الرغيف

والصباح .. سوف يأتي مرة أخرى كما مر كثيرا

والصباح .. سوف يأتي عابساً كالليل عرياناً فقيراً

لنفوس .. سوف يمضي عمرها ليل وصمت ونهار .. وجراح

* * *

وشباب .. وسراج راقص الضوء وابريق وموقد .. ودخان

وشباب .. ضائع العمر أتى يصنع للعمر بقايا

وسراج .. يشهد « الغابة » تهديهم سلاما وتحايا [1]

ووعاء .. فيه موت اسود كالطين قد سموه « شايا »

والدخان .. رغبة دافئة بين الجسوم الظامئه

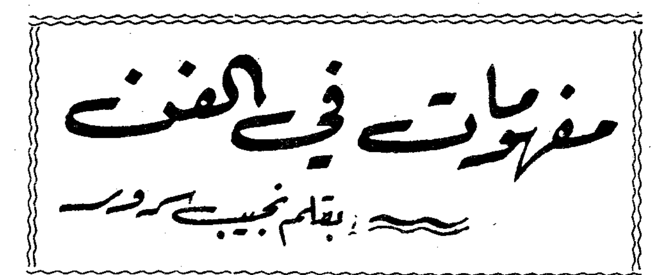
والدخان .. صاعد يصنع للسمار تمثال امرأه

ثم غاب .. واحد منهم عن الدنيا وقد راح يردد .. «يازمان»

القاهرة — **محمد اسماعيل هاني**

---

١ من عادة الفلاحين في ريفنا حين تدار « الجوزة » بينهم ، ان يقترن ذلك بالتحية – كمساء الخير ، سعيدة ..



اني احترم الأستاذ عبدالله عبد الدائم. ولي بعد هذا أن احترم المفهوم «الفرويدي» للفن وألا أحترمه. ولست انكر على التحليل النفسي فضل الكشف عن حقائق جديرة بالاحترام وإنما أنكر عليه طريقته تلك في النظر إلى الظاهرة بعد سلخها عن مجالها الاجتماعي أي طريقته تلك في قصر الكلام على المجال النفسي دون محاولة الربط بين المجال النفسي للظاهرة ومجالها الاجتماعي باعتبار الظاهرة إفرازاً حتمياً لوضعية اجتماعية معينة . ونتيجة هذا السلخ أن يصبح الفرد كالقوقعة وحدة مغلقة على ذاتها لا يحسب حساب لغير دوافعها الفردية بعد ان تعزل عن محيطها الاجتماعي... عن وضعيتها، ويصرف النظر عن كل حتمية ما عدا حتميات الدوافع . وقصارى ما يقوم به التحليل النفسي من محاولة الربط هذه أنه يقف بالفرد عند حدود الاسرة التي ينظر اليها هي الاخرى كوحدة منسلخة قائمة بذاتها لا كخلية مندمجة اندماجاً عضوياً في بناء اجتماعي نسيجي مترابط .. لقد عرف العلم شيئاً جديداً يسمى سيكولوجية الطبقات فربط بين المجال النفسي الذي انتهى به « فرويد » وبين المجال الاجتماعي . حتى لقد أصبح من الممكن أن يدرس مذهب التحليل النفسي ذاته – كافراز – على اساس من هذه السيكولوجية الطبقية. فاذا جاء الأستاذ عبدالله ووقف مع « فرويد » عند حدود المجال النفسي متجاهلاً المراحل التي قطعها تطور العلم مرتباً على ذلك أحكاماً ومفاهيم غاية في الخطورة وجب أن نلتفت اليه صارخين : « تقدم يا استاذ !! » ..

يبدأ مذهب التحليل النفسي بالطفل في الأسرة حيث كان يجب ان يبدأ بوضعية الأسرة في البناء الاجتماعي. تلك الوضعية التي تكيف الاسرة وبالتالي تكيف الطفل على وجه حتمي وترسم له مصيره من حيث السواء النفسي أو الاختلال النفسي . ونحن لا نرى بين شبابنا من يمكن ان يعتبر سوي التركيب إلا في النادر وعلى وجه نسبي .. فما علة شيوع الشذوذات بين شبابنا ؟؟. ولماذا تكاد تنحصر في طبقة معينة هي الطبقة الوسطى ؟ إن شيئاً من هذا لا يعني مذهب التحليل النفسي .. لا يعنيه مصدر هذا الشيوع .. وإنما هو يعتبر الشذوذات في ذاتها متجاهلاً الجذور الاجتماعية البعيدة إذ لا يتعدى تحليله دائرة الأسرة بحال .. هذا بينا ظهرت على المسرح قضية كبرى هي قضية المساهمة الاجتماعية في تكوين الظاهرة أي مسئولية البناء الاجتماعي كله عن الظاهرة باعتبارها إفرازاً غدياً حتمياً .

ولكي أكون أكثر وضوحاً أقول – وأعلم ما سيثيره قولي من نزاع – أن موقف التحليل النفسي هو ذات موقف الأدب الوجودي من الظواهر الاجتماعية حتى لأقول ان الادب الوجودي جاء بمثابة التطبيق الحر في الأمين لمذهب التحليل النفسي. إن للظاهرة في نظر الأديب الوجودي مالها في نظر المحلل «الفرويدي» من نصيب السلخ والعزل والاعتبار المجرد . فكلاهما لا يحاول أن يكشف عن علة وراء المعلول بل يعتبر المعلول المبدأ والمنتهى .. ثم ينزع كلاهما الى نوع من العلاج أهون ما يقال فيه أنه تخدير أو هروب – وإن لم ينزع الأديب الوجودي إلى علاج بالمعنى الدقيق للكلمة .

كان لا بد من هذا التمهيد الطويل لكي أناقش مقال « الشعر والحلم » وإن كنت في الواقع بسبيلي لأن أناقش « فرويد » لا الأستاذ عبدالله . فالمقال في جملته صادر عن عملية اجترار أمينة، وكم كنت أحب لو عنون المقال « الشعر البورجوازي والحلم » إذن لكنت في غنى عما سأبذله من جهد لتصحيح العنوان . وعسيرة هي مهمة هذا التصحيح ...

« الرغائب أو ما يدعى في المصطلح العلمي بالدوافع هي المحركات لحياة الكائن الإنساني »١... إنني ابدأ بهذه المسلمة كما بدأ بها الأستاذ .. ولكن بقي أن نفرق في دوافع الكائن الانساني بين الدوافع الانسانية والدوافع غير الانسانية. فالواقع أن من الدوافع التي عددها المقال ما هو مشروط الوجود بمرحلة متأخرة من مراحل تطور البشرية أي ما هو دلالة على حالة انسانية منحطة لم تساوق تقدم البشرية الراهن حيث اتخذت الدوافع – بعض الدوافع – إتجاهات إنسانية عامة ودلالات كونية .. بحيث أصبحت دوافع راقية مساوقة لتطور الانسانية الهادفة إلى امام . فاذا جاء الأستاذ عبدالله وأصر على تأكيد اتجاهها الفردي الفطري وأصر على الاعتراف بها كدوافع تحتاج إلى إشباع كان لنا حق المراجعة ... ثم إذا اصر على الاعتراف ببعض الدوافع المرضية الناتجة عن تركيب اجتماعي مريض متجاهلاً الطابع الشرطي لهذه الدوافع كان لنا حق اللوم والعتاب. إننا في مرحلة من تطورنا تحتاج إلى تكتيل كل الجهود الفكرية فيما تحتاج اليه من تكتيل ويجب أن يفكر الكاتب ويتردد طويلا قبل ان يكتب. يجب أن يعرف أنه بسبيله حين يكتب إما لأن يخدم تطور الانسانية أو أن يفعل العكس .

يقول الاستاذ : « فهذا إنسان تثيره رغبة في السيطرة والتفوق وتوكيد الذات » ...

أما عن الرغبة في السيطرة فانها بمفهومها الحقيقي إفراز لبناء اجتماعي معين يعترف بسيطرة الإنسان على الإنسان في اشكال وصور كثيرة يتضمنها واقعه، فهو لهذا يعترف بها كرغبة مشروعة تتطلب الإشباع . انها رغبة مشروطة الوجود بتصاعدية اجتماعية ، فهي لهذا مرتبطة بمرحلة منحطة من مراحل تطور الإنسانية .. وهي تصبح مساوقة للتطور الانساني عندما تأخذ اتجاهاً عاماً .. إنسانياً .. كونياً غير عدائي . فيصبح هدفها سيطرة الإنسان على الطبيعة . فان مجتمعاً او بمعنى آخر ، فكراً يعتبر هذه الرغبة لفكر يعترف بضرورة وجود آخرين تدغدغهم «دوافع الخضوع والخنوع». فما دام هناك « من تثيره رغبة في السيطرة » فلا بد من وجود من « يبحث جاهداً عن سيد يخضع له » .. انها إيديولوجية بورجوازية تؤكد ذاتها وتحمي نفسها من الانهيار ، فتستند الى قاعدة علمية .. او في اغلب الأحيان تخترع القاعدة العلمية .. وجزء من هذه الإيديولوجية أن تصبح المذهبية ، اي اعتناق الانسان فكرة ما ، مرادفاً للعبودية . فالانسان يبحث عن سيد او « فكرة يعبدها ويقف في محرابها ذليلاً صاغراً » (كذا) ... فلماذا ؟ لأن المذهبية تهدد بتقويض مثل هذا البناء ..

اما عن الرغبة في التفوق وتوكيد الذات .. فهي تصبح رغبة انسانية عندما لا تأخذ اتجاهاً عدائياً اي عندما لا تكون تفوقاً على حساب الغير ولا توكيداً للذات على حساب الآخرين . ولكن المجتمع البرجوازي يصر دائماً على جعل التفوق وتوكيد الذات وصولية بشعه وانتهازية دنيئة تعيش على الحساب .. كالطفيليات .. ثم هو يخلع عليها صفة الطبيعة فهي « دوافع نجدها لدى كل انسان تبحث عن الري دوماً وتنزع الى التحقيق » ... ثم يتيسر للبعض ارواؤها – باتجاهها هذا المنحط – ولا يتيسر للآخرين . واذن فالعالم النموذجي من جهة النظر البورجوازية هو العالم الذي يسمح لهذه الدوافع – بهذا الاتجاه المنحط – ان ترتوي وإلا فهو عالم « معاند مقاوم يأبى عليه – على الانسان – ان يصل الى ارضاء دوافعه الا غلاباً واغتصاباً . فدافع السيطرة مثلاً تقف دونه رغبة الآخرين ايضاً في السيطرة . »

١ راجع مقال « الشعر والحلم » في العدد الممتاز من « الآداب » ، يناير ١٩٥٥ .

... — لا رغبة الآخرين في المساواة — وهكذا يصبح المجتمع البورجوازي معركة دامية تتصادم فيها الانا بالانوات .. وسباقاً شاقاً .. وصراعاً عنيفاً وحشياً .. والنتيجة طبعاً أن رغبة الانسان « في الطمأنينة والامن تهددها المخاوف والاخطار الكثيرة » !.. طبعاً .. ما دمت انا ضد الآخرين وما دام الآخرون ضدي أنا .. والبقاء اذن للاقوى .. والغنيمة للمنتصر . اما اولئك الضعفاء المهزومون فينطوون على انفسهم ليحققوا — نفس الدوافع المنحطة — بطريق اخرى ملتوية ويمارسوا نوعاً من الإرواء الكاذب لرغباتهم .. إما بأن يحلموا .. وإما بأن يُجنوا .. وإما بأن يتفننوا ..! « فأبرز المنافذ التي تنفذ الدوافع منها حين لا يتحقق لها الري في عالم الواقع هي الأحلام والفنون والأمراض النفسية » !

فالفنانون إذن بالتعريف البورجوازي ، او بالتعريف الفرويدي ، فئة من الناس ذوو دوافع أنانية فطرية متأخرة لم يستطيعوا غلاباً واغتصاباً فعادوا مهزومين ليحققوا دوافعهم هـذه بطريق اخرى ، هي طريق الفنون ، ثم هم نوعياً ، من زمرة الحالمين والمصابين .!! أي اسفاف بالفن والفنانين أحط من هذا الإسفاف ، واي فنان يحترم نفسه يقبل ان يشتمل تعريفه على العناصر التالية :

(ا) منحط الدوافع (ب) مهزوم (ج) بين الحالم والمجنون !

وتفريعاً من هذا التعريف ان يكون بين الفنان والواقع شعور عداء .. ثم حسبه ان يقنع بعالم آخر لا صلة له بالواقع ولا ارتباط .. عالم مغاير .. قوقعة .. قمقم يحوطه الدخان وتلفه ظلمات اليأس والضبابية.. ففي هذا العالم وحده ، عالم الفن — كما يراد — متسع لإشباع رغباته وإرواء دوافعه وعليه ان يكتفي بهذا ويحمد الله فليس في الامكان أبدع مما كان ، وليس من ضير في ان تكون جائعاً ما دمت تستطيع ان تحلم ..اذ « يطعم المرء ما حرم منه في اليقظة .. » وليس من ضير في ان يكون لك اعداء يحرمونك القوت ما دمت تستطيع ان تحلم فتزيحهم « من عالم الحياة إن كان في موتهم خلاص (لك) » .. والحياة بخير ما دمت تستطيع ان تتخيل محفظة نقودك المتثائبة « وقد امتلأت سمنة وثراء » !!..

ويقول الاستاذ عبدالله عن الاقاصيص الشعبية انها « أيضاً مركبات من صنع الخيال يحاول الإنسان عن طريقها إطفاء غلته وإرواء حرقته » . اما نحن فنفرق في الاقاصيص الموسومة بالشعبية بين تلك المصنوعة — المطبوخة — للشعب بقصد « تطمين الطبقة التعيسة ... فهي تحقق دوماً عكس ما يشتمل عليه الواقع .. وهي تمني البائسين بالثراء أو تعزيهم بما تقصه عليهم من المآل السيء الذي ينتهي اليه أصحاب النعمة والجاه وهي ترسم لساكني الجحيم الارض فردوساً — سماوياً — ينعمون فيه » ... هذه الاقاصيص ليست شعبية بالمعنى الحقيقي للكلمة .. إنما ظهرت الف ليلة وليلة.. والزير وعنترة والملك القاهر والملك سيف بن ذي يزن.. وغيرها مما يوسم خطأً بالشعبية مع ظهور محترفي الادب الذين انفصلوا عن الجماهير العاملة وارتبطوا بالطبقة الحاكمة فعبروا من خلال هذه الاقاصيص عن الافكار والمفاهيم التي يُراد لها ان ترسخ في اذهان المحكومين ... اقول نحن نفرق بين هذا اللون المطبوخ من الأقاصيص وبين لون آخر تلقائي من الادب الشعبي مرتبط بالجماهير العاملة لانه صادر عنها ، صادر عن رغبة جماعية عامة ليؤكد هذه الرغبة بكل ما في الاصرار من إصرار ووعي ويقظة لا ليصطنع لها الإرواء الكاذب في حلم او في فن .. فلقد كان الادب الشعبي غير المطبوخ — وما يزال — إعلاناً صارخاً عن تناقض .. وتأكيداً لرغبة لا إرواء لرغبة .. وهنا يتبلور لب الخلاف الذي لا يحتمل المساومة او الصلح في المسألة الأدبية بين انصار « الفن للفن » وانصار « الفن للحياة » وهكذا يريد الكاتب ان يكون الفن ملجأً خارج المجتمع يفر اليه المهزومون شهداء الصراع . هكذا يريد للفن ان يكون الجزيرة التي يلجأ اليها من لا يحسنون السباحة في الواقع الشاق المرير الدامي . فالفن بالنسبة للرغائب — في رأيه — « تصعيد لها وسمو بها وهو يصوغ منازعها صياغة منمقة رفيعة » ... فينتهي الى الشكلية الجوفاء .. مجرد الصياغة المنمّقة الرفيعة .. مجرد الصياغة ..!! ثم ها هو يحدد المحتوى الفني بما يشبعه الفن فينا من رغبات : فهناك الرغبة الجنسية وهذا ما لا اعتراض لنا عليه ، لان العمل الفني يخاطب الكائن الانساني بجملته ، وهو لهـذا يستمد من الرغبة كثيراً مما يتضمنه من حيوية .. ولكن الاعتراض كل الاعتراض على تلك الرغبات العجيبة الجهنمية التي يقول بها الاستاذ عبدالله وهي « الرغبة المازوشية: أي الرغبة في تعذيب الذات .. ومنها الرغبة السادية : أي الرغبة في تعذيب الآخرين » ...

وهاتان رغبتان من نتاج الوضع الإجتماعي المريض الذي يجعل من الحياة معركة والذي يعمل دائماً على تغذية الشعور العدائي بين الفرد والفرد . وبين الفرد والمجموع .. ثم يكون هناك من يهزمون فينتقمون من المجتمع بتعذيب ذواتهم او بتعذيب الآخرين .. وهي بعد طاقة من السخط والاحتجاج مبددة منحرفة عن المتصرف الطبيعي وتوجد في نفس الفرد التائه الضال الذي لا يستند الى اساس علمي يحدد موقفه من المجتمع ومسئولية المجتمع ويوجه طاقة السخط هذه توجيهاً سليماً .. واعياً ..

وحيث يقول الأستاذ أن الشعر « إرواء لرغبات منعت من الري » نقول إنه تأكيد وتجسيد لتناقض صادرين عن وعي يقظ للواقع..وتعبير عن حاجة عامة لا عن حاجة فردية .. وتعبير عن حاجة إنسانية بمعنى الكلمة الراقي لا عن حاجة فطرية .. وحيث يقول عن الشعر انه « استباحة رفيعة لمحرمات يضيق عليها المجتمع خناقه » نقول إنه إعلان عن تناقض يقوم عليه بناء إجتماعي . أفيقبل من الأستاذ أن يقول « وبهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الانسان من هذه المحرمات حين تبيحها له صافية رائعة وحين تضعها في عالم خيالي لا واقعي » .. وأنّى لرغبة مازوشية أو سادية أو لرغبة في سيطرة أو لرغبة في خنوع وخضوع أن تصفو وأن تروع ؟؟ ثم على أي شيء استند « روزنبرج » و« نيتشه » و« شبنجلر » من آباء الفلسفة الفاشية .. وهتلر وموسوليني من زعماء الفاشية إن لم يكونوا قد استندوا إلى هذه الحجة التي يلقيها الأستاذ عبدالله كما يلقي عقب السيجارة .. بكل لا مبالاة .. حين يقول بنزعة « عميقة من نزعات الانسان نعني نزعة الخضوع فكما يحب الانسان السيطرة والتفوق يحب الخضوع والذلة .. » ويحيا « الفوهرر » ..!

وهذه الأبيات الغزلية التي أعجبت الأستاذ لاتعبر « أدق تعبير عن امتزاج دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان » — على إطلاق — وإنما تعبر — أدق تعبير — عن إنسان معين .. عن حالة إجتماعية منحطة .. عن مرحلة تاريخية متأخرة كانت فيها كرامة الانسان تتناسب تناسباً طردياً مع مايظهره للحكام من الذلة والخضوع والطاعة والتقديس..وإني لتدور بذهني الآن صورة لافتة علقها أحد أصحاب المطاعم بالقاهرة كتب عليها: « يا رب .. كفاني عزاً ان اكون لك عبداً »!!.هذا القلب للقيم الذي يجعل من الذلة عزاً هو رهن بمستوى معين من مستويات الوعي الاجتماعي .. ثم ها هو الكاتب يجعل من الحرمان لذة .. ومن الجوع متعة .. ومن الجحيم جنة .. فيقول ان أكبر رغبة عند الانسان أن يصل إلى رغباته..وعلى امتداد هذا الخط الذي يوحد بين الأضداد لابد أن يتوحد « الفقر والحشمة » و« العز والبهدلة » نفس الحكم التي

تزرع كل يوم في رؤوس الجماهير بأكثر من الف طريقة.. ونفس اعقاب السجائر!!

ثم إن الشعر «عودة الى العالم الأفلاطوني..إنه يتحدث عن الجمال الأمثل المطلق وعن أرقى صوره ويتحدث عن الخير الأمثل».. ماهذا الأمثل المطلق؟
أنا اميل الى القول ان الكاتب يريد عزل الفنان عن الواقع ، ومصادرته، وخنقه في قفص ذهبي بحبال من الحرير! وأراه لا يزال يبدي اعجابه وطربه بأنماط من الشعر ميتة متعفنة محنطة وضعت الآن بصناديق المتاحف الزجاجية كالمديح ، والهجاء ، والفخر . يولد ميتاً يضاف إلى الموميات كل من يكتب الآن في المديح والهجاء والفخر .. إنها جميعاً أشكال شعرية من نتاج مجتمعات معينة . فالمديح لا يعيش في غير مجتمعات الملق والرياء والتزلف والتمسح .. مجتمعات تحيا على المتناقضات : الغنى والفقر .. الألوهية والعبودية .. الجاه والهون .. القوة والضعف.. الكبرياء والدونية . وفي هذه المجتمعات يعيش الهجاء فهو لا يقوم على غير الحقد والحسد والضغينة– الافراز الطبيعي لمجتمع المتناقضات – التي تعمل مثل هذه المجتمعات على تغذيتها في نفس كل فرد من أفرادها...وفي نفس هذه المجتمعات يعيش الفخر..لينبع الفخر من مراحيض « الأنا » التي لا تعبد إلا ذاتها ولا تتصل بالآخرين إلا من خلال التعالي والفوقية مرتسمة على ملامحها علامات التأنف والاشمئزاز من الآخرين.. ومع ذلك يقول الأستاذ عبدالله عن اشكال الشعر هذه أنها تنقل الانسان إلى « عالم الأثير، إلى عالم خفيف يحلق فيه ويطوف في أجواء الروح اللطيفة الطيارة».. ثم يعود الكاتب فيصر على وجوب عزل الشعراء عن واقعهم فعالم الشعراء – في رأيه– «عالم يميزه عدم الاهتمام والاكتراث بقوانين الحياة العادية »!!. ثم « إن كلا من الفن والمرض النفسي ملجأ لارواء الرغبات المكبوتة» .. الفن نتاج كبت وليس من ضير في هذا الكبت وفي استمرار هذا الكبت ما دام منتجاً لنعمة جليلة هي الفن .. ذات الأقوال المطبوخة .. إذ لا يزال من

المثقفين عندنا من يؤكدون لزوم الفقر لامكان وجود العبقرية .. ولزوم الألم لامكان الابداع .. ولم يخطر لهم أن يسألوا انفسهم : في مقابل العبقري الذي ظهر وأفلت من الفقر.. كم من العباقرة قتلهم الفقر؟؟..ثم هذا الربط بين الفن والجنون..بين الفن والمرض هو النهاية المحتومة لخط ايديولوجي معين .. أما نحن فنقول ان الفنان هو اكثر الناس حساسية وسلامة عقل وسواء نفس .. اما منتوجات المرض فهي الفن المريض .. وأما منتوجات الجنون فهي شيء يجلب للناس الجنون ويعمل على إشاعة الجنون كالسيريالزم.. فليختر الفنان أن يكون اكثر الناس سلامة عقل وسواء نفس أو أن يكون مريضاً أو مجنوناً ..

إن ثقافة الكاتب أصبحت اليوم تقاس بدرجة وعيه بالارتباط العضوي بين الظاهرة ومجالها الاجتماعي لكي يمكن أن تكون الثقافة حالة حيوية حركية متطورة لا سكونية جامدة تعتمد على آلاف المجلدات المرصوصة على الرفوف. ان لسارتر رأياً في النقاد –نوع من النقاد– يعجبني .. أولئك الذين يعيشون قراء.. أمواتاً .. يقرأون لاموات.مثل هذا الناقد – كما يقول سارتر – يمارس « عملية غريبة يصر على أن يعتبرها قراءة » ثم هو « يظن نفسه قد دلف إلى علاقات مع عالم عقلاني يشابه حقيقة ما يعانيه يوميا...إنه يعتقد أن الطبيعة تقلد الفن كما يقلد عالم الواقع–الطبيعة –عند أفلاطون عالم المثل وهو يقرأ طول الوقت وبذا تصبح حياته مظهراً ... أخيراً .. قولوا أي شعر تقصدون .. قولوا عن أي إنسان تتكلمون عندما تكتبون .

٢

« لماذا نصدف عن منظر قبيح في الطبيعة ولا نرغب عنه وهو على لوحة مرسومة ؟»

بهذا السؤال يستهل الأستاذ محي الدين محمد مقاله : « قيم في الفن »[١] .. وهو سؤال سيق قبل ذلك في عشرات الصيغ وتعددت بشأنه وجهات النظر. ولكن الجديد الذي يستلفت النظر حقاً هو هذه الاجابة التي يسوقها الأستاذ محيي وتنقصها الصيغة الرياضية لتأخذ شكل معادلة ... يقول : « باعتقادي أن المنظر المرسوم لا يجسم القبح الذي نراه في الطبيعة فهو قبح أو شوهة ناقصة » ! فالفرق – في رأيه – بين الجرح الحقيقي وصورة هذا الجرح في لوحة هو أنه هناك قبح مجسم كامل .. أما هنا – في اللوحة – فهو قبح ناقص أو شوهة ناقصة .. وبهذا يصنف الكاتب القبح إلى نوعين : قبح كامل ... وقبح ناقص .. ولي أن أسأله : متى كان القبح كماً يجوز فيه النقص والزيادة ؟؟ إننا فقط نعرف شيئاً يسمى القبح هو مقابل الجمال ولكننا لا نعرف قبحاً ناقصاً وقبحاً كاملاً كما لا نعرف جمالاً ناقصاً وآخر كاملاً .

وأذكر ان طالباً في السنة الثانية الثانوية سألني ذات يوم :

– لماذا لا نشعر بدوران الارض ؟

قلت – لأنها تدور بسرعة فائقة .. فلو زادت الحركة عن حد معين فانها تتخذ مظهر السكون.

قال – وإذا زاد السكون عن حد معين .. أفيتخذ بدوره مظهر الحركة ؟؟

ونسي أن القياس هنا لا يجوز لان السكون حالة غير قابلة لأن تنقص أو تزيد .. إنه سكون فقط .. وكذلك القبح .. قبح لا غير .

وإذا كنا نرغب عن الاحدب حين نواجهه في الطريق لأنه – مثلاً – قبيح مائة بالمائة .. فهل تكون علة عدم صدوفنا عنه حين ننظر اليه في لوحة هو كونه يبدو في اللوحة قبيحاً خمسين بالمائة فقط ؟ افتكون فنية اللوحة

١ راجع العدد الثاني عشر من الآداب ، ديسمبر ١٩٥٤ .

في كونها لا تجسم لنا اكثر من خمسين بالمائة مثلاً من قبح الحقيقة بحيث لو زاد معدل القبح عن هـذا المستوى صدفنا عن اللوحة كما نصدف عن الحقيقة ?? إن هذا بالضبط هو مقتضى كلام الاستاذ محيي الدين ...

إننا نصدف عن الشيء القبيح في الطبيعة .. ولكننا لا نرغب عن هذا القبيح حين نتأمله في لوحة ... لا لأنه قبح ناقص بل لانه لم يعد قبحاً .. لقد اكتسب القبح في اللوحة قيمة فنية تثير فينا احساساً جمالياً .. فلماذا انتفت عنه صفة القبح ؟ لأنه أصبح صورة للقبح لا قبحاً .. اصبح نموذجاً للقبح ..

فما الفرق اذن بين الصورة الفوتوغرافية للقبح والصورة الذاتية له ؟ ولماذا لا تكون للفوتوغرافية قيمة فنيـة كروائع « ميكل انجلو » او « فان ديك » او « فرمير » ??.. إننا لا نستطيع ان نزعم ان اللوحة اكثر دقة وتطابقاً ومماثلة للواقع من الصورة الفوتوغرافية .. وإذن فلا بد أن تكون علة القيمة الفنية للوحة كامنة في شيء غير الدقة والتطابق والمماثلة ..

يقول « ت . ا . م . جود » « إن علة تفضيلنا للصور المرسومة على الصور الشمسية هي ان الاولى جميلة » ... وهذا قول قاصر في رأيي لأننا لا نستطيع ان نجرد الصور الشمسية من الجمالية .. فالصورة الشمسية أيضاً يمكن ان تكون جميلة ..

أتكون علة التفضيل هي ان الكاميرا « لا تعطينا الوهم الذي هو الفن» كما يقول الكاتب ?? إنه ليثيرني مثل هذا الرأي الذي يجعل من الفن وهماً كما يثيرني من الفلاسفة اولئك الذين يقررون في تبجح ان الحياة وهم او حلم .. ان الفن جدي وحقيقي كأوكد ما تكون الجدية وأوعى مـا تكون اليقظة .. إننا لا نريد ان نحلم ؛ لا نريد ان نهرب من انفسنا .. ومن الحياة .. نريد ان نرتبط بالتراب .. بالحقيقة .. بالواقع . وفي رأيي انه ليس الفرق بين اللوحة والحقيقة هو الوهم الذي تمنحنا اياه اللوحة ... وليس الوهم هو الفرق بين اللوحة والصورة الشمسية .. وإنما الفرق يتبلور في حقيقة جدية راسخة .. في « الفعل الانساني » الذي تنطق بـه اللوحة دون الحقيقة ودون الصورة الفوتوغرافية .. فاللوحة تنطوي على « فعل إنساني » .. تتضمن « دلالة انسانية » تنبض في كل خط .. وكل ظل .. وكل انكسار وبكل لمسة من اللمسات .. فالقيمة الفنية للوحـة صادرة عن الفعل الإنساني .. هذا الفعل وحده هو منبع ما في اللوحة من قيمة .. هو منبع جماليتها. هذا الفعل الانساني هو الذي يضفي الجمالية حتى على المضمون القبيح .. إنه هو مصدر الجمالية بصرف النظر عن ماهية المضمون أكان في الطبيعة قبحا او لم يكن .. فالشيء القبيح يفقد صفة القبح فيه بمجرد ان يصبح على اللوحة دلالة على فعل انساني . وليس من قبيل الوهم مـا تعلنه لنا اللوحة إذ توحي إلينا بهذه الحقيقة المقدسة المبدعة الخلاقة... الفعل الانساني. إنها تعلن حقيقة هي الفعل الانساني لا وهما .. كما يقول الكاتب .

من الفعل الانساني .. من الدلالة الانسانية .. تنبع القيمة الفنية في أي عمل فني .. – في رأيي – وهذا يصدق على فن المعمار .. وفن البساتين .. وفنون التجسيم (نحت وتصوير) .. وكذلك على الموسيقى .. أما عن الأدب فنحب ألا نتسرع في سحب الحكم عليه قبل المراجعة ومعاودة البحث.. إذ لا يعجبني من الأستاذ محيي الدين انتقاله هذا السريع المفاجيء من الرسم الى الموسيقى .. إلى الأدب .. الى النحت ثم إلى الادب مرة ثانية .. فاذا كان صحيحاً أن « الفن » ينتظم كل هذا التعدد فصحيح ايضاً أن الاختلاف في هذا التعدد كبير رغم وحدة الاصطلاح ، مما يوجب على الباحث شيئاً من التخصيص حتى لا يجور التعميم على الحقيقة.. فأنا لم أستطع أن اكتشف خطاً فكرياً ينساب داخل المقال وإنما هو فقرات متفرقة جمعت أو رصت في مقال دون أن يربط بينها رابط .. ولا أستطيع أن ألاحق الكاتب في قفزاته السريعة وإلا كان علي ان أناقش في سطور قضايا تحتاج إلى التفصيل الطويل..

ولكني أحب أن اهمس في أذن الاستاذ محيي الدين همسات سريعة :

ليست حالة « اوتيللو » حالة غيرة كما تقول وإلا لأصبح أوتيللو شخصية تبعث على الضحك والاشمئزاز في وقت معاً .. ولأصبحت دراما شكسبير ملهاة مضحكة من ملاهي موليير . إن أوتيللو لا تصور الغيرة وإنما تصور الشك .. ومن هنا كان النبع الدراماتي الذي يبعث عـلى الاسى والرثاء والاشفاق بدلاً من أن يدفع الى الضحك والاشمئزاز من غيرة حمقاء . أما قولك أن أوتيللو لا يهز فينا حاسة جمالية .. فليت شعري ماذا يهز فينـا إذن ? إننا نهتز لابداع شكسبير في تصوير الشك وفي سوق المنولوجات الناهشة لذلك الرأس المسكين .. من خلال الاسى الذي نغرق فيه ونحن نتأمل إنساناً مسكينا سيء الحظ يلهب الشك رأسه بسمه الزعاف ويدق في صدره آلاف الحراب المسمومة .. وليست الكوميديا الالهية من أشـد الآثار الفنية بعداً عن الحقيقة كما تقول بل هي من أشد الآثار الفنية قربـاً من الحقيقة فهي على حد تعبير « D. L. Sayers » «دراما الاختيار الفردي» إنها تقوم على أن « إرادة الانسان حرة وانه يستطيع ان يمارس الاختيار بوعي » .. إنها دراما « دانتي ».. ودراما إنسان « دانتي » في عصره.. بل دراما الانسان في عصرنا نحن على وجه اكثر قسوة وتركيزاً.. وضبابية.. هذا الانسان التائه الضال الحائر القلق الوحيد الذي لا يعرف ماذا يختار من بين متشعب الطرق ومتشابك الدروب .. إن الانسان يحاول أن يسير وحده بعد أن طلق كل المعايير السلفية .. وبعد ان « مات الله » ذلـك الدليل الذي رسم له الطريق عشرات القرون . وإن الانسان ليبحث اليوم عن فرجيل دانتي يتبعه في هذه الغابة السديمة الظلماء ...

لقد كانت تلك تجربة دانتي .. كان عليه كانسان أن يختار .. وأن يختار بمطلق حريته وبوعي ... وعن هذه التجربة القاسية صدرت الكوميـديا الالهية .. ترى كيف تكون الحقيقة إذا اعتبرنا معك مثل هذه التجربة شيئاً أبعد ما يكون عن الحقيقة ?? إنها تجربة حقيقية كأصدق ما تكون الحقيقة .. والذي هيأ لك بعدها عن الحقيقة هو هذا الاطـار الرمزي التجسيدي الذي وضع فيه دانتي تجربته .. ان المضمون حقيقي نابض بالحياة دفاق بالشعور ملتحم بالواقع نابع من المعانـاة .. ولكن الصورة صورة تجسيدية . « حيث الأشخاص ليسوا تجريدات مشخصة بل شخصيات رمزية» على حد تعبير « D. L. Sayers » .. والرمز هنا رمز طبيعي وليس رمزاً إصطلاحيا .. فالكوميديا الالهية لم تخلد رغم انها من أشد الآثار الفنية بعداً عن الحقيقة – كما تقول بل خلدت وستظل خالدة لأنها من أشد الآثار الفنية قربا من الحقيقة .. إننا نعاني تجربة دانتي في عصرنا الحديث حيث يصدق على كل منا استهلاله للجحيم بقوله :

« Midway this way of life we're bound upon,
I woke to find myself in a dark wood,
Where the right road was wholly lost and gone. »

أخيراً .. أعترف بأنني قد شعرت من هذا المقال بالدوار .. وأحب ان اقرأ لصاحب « رمادية الرواية الحديثة » أشياء في نفس المستوى من الدقة والوضوح .. والهدوء .. وأرجو ان يتقبل مني هذا التعقيب بما لمسته فيه من روح الفنان في أول جلسة جمعتني به .. إننا نتكاتف جميعا من أجل الحقيقة.. فيجب الا يغضبنا النقد وإلى الاستاذ محيي الدين بالغ تقديري واحترامي.

القاهرة

نجيب سرور

الشاب القومي في الأخلاق

بقلم سمير حداد

سألتقط انفاسي المحمومة واستجمع قواي المبعثرة في كل اتجاه واعزل نفسي ولو ليوم، ولو لساعة، عن هذا التيار الجارف الذي يشدني في اتجاه صاعد بغير ما توقف او استراحة، ذلك لادون بعضاً من الاحاسيس، وحفنة من المشاعر والانطباعات التي يحياها الشاب القومي .. ليل نهار ويجابهها اينما كان .. لانها اشياء على غاية الاهمية . لانها احجار من البناء الكبير، وجزء من الجدول التطوري العام الذي لا يتوقف ولا يرحم!!

إن الانطباعات والاحاسيس التي تعيها الذات القومية هي نقطة تلتقي عندها عوامل شتى مثال ذلك : مؤثرات الحالة الخارجية . والنفسية الانسانية . والغاية القومية النهائية . لذلك تحتم ان تفهم هذه الاحاسيس وتدرس وتبوب وتعرض لتصبح نقطة انطلاق لكل البحوث الاخلاقية التي قد تنبع وتحاك منها ..

إن النظم الاخلاقية جديرة بالبحث والتمحيص لما لها من كبير اثر في التأثير المباشر على العمل .. ولما تعكسه على الجماعة من صفات بها تتميز عن غيرها . فكيف تولد هذه الاخلاق ؟؟ وكيف تتمخض ؟؟ وكيف تتبلور وتأخذ شكلها النهائي .. وما هي القوانين التي ترتكز عليها الاخلاق في ماهيتها وحقيقتها .. إن اول خطوة في السيطرة على الاخلاق هي دراستها في طريقها التمخضي دراسة تفصح عن مواطن الضعف والقوة وتفضح الاخطار والمهاوي التي قد تتردى فيها الاخلاق القومية ..

وهناك نوعان من الاخلاق من حيث نشوؤها وولادتها :

١ – تلك الاخلاق المفروضة من (فوق)

٢ – وتلك النابعة من (تحت) .

وأما الاخلاق الفوقية فهي تلك النظم الغيبية التي يفترض فيها الثبات لكونها متعلقة بالطبيعة الانسانية ومشتقة من نظرية ميتافيزيكية في حقيقة الكون .. وهي بـذلك تشبه الرداء الموضوع المعد ليلبسه الفرد . واما الاخلاق التحتية فهي التي تنبع رأساً من مفهوم الحركة وتخرج نتيجة مباشرة لاتجاه الحركة وجوهرها الرئيسي الحقيقي وهي بذلك تتكيف تبعاً لها وتشتق منها وتبنى عليها فتظل محتفظة بديناميكيتها وقابليتها للنمو والتغير والتبديل فكأنها بذلك تشابه الشرنقة التي تحيكها الدودة حولها تبعاً لارادتها وحجمها وشكلها .. فمن اي نوع هي أخلاقنا القومية او بطريقة افضل كيف نريدها نحن ان تكون ؟

إن الاخلاق الفوقية الغيبية هي في جوهرها تقييد واستعباد .. وانشوطة محكمة حول اعناق الضحايا .. تخنقهم ضمن قواقع التحديد والتقييد الابدي مع ان الحياة لا تحتمل التقييد لانها ابداً في انطلاق وفي خلق جديد متوتر مندفع .. واما الاخلاقية النابعة من ضروريات الواقعية المبنية من اسفل الى اعلى فهي المجال الحقيقي لنمو الشخصية القومية، ذلك لانها قابلة للتغيير والتحويل . لانها تخترق ذاتها من تلقاء ذاتها ولانها قائمة على التجارب والدوافع المتغيرة المتطورة ..

إن الظاهرة الاخلاقية تصبح مشكلة يوم تقع في طوايا الالتباس والغموض، ويوم يضيع منشؤها الحقيقي وتتضارب بصددها الآراء وتختلف الاتجاهات . عند ذلك يتحتم التفتيش عن حل لها . والحل يستدعي نظرة تقريرية اصيلة في ماهية الظاهرة الاخلاقية . وعملية النقد هي افضل وسيلة لذلك، فالنقد هنا هو وسيلة عقلانية لتصفية الاخلاق، وتصفية الاخلاق ما هي الا عملية وضع الصفات الاخلاقية في مكانها الحقيقي من سلم التطور، وتحديد مركزها الفعلي من حيث تلاؤمها وضروريات الوضع وغربلتها ان لم تكن ناتجاً طبيعياً وصرحاً فوقياً للأساس المنطقي التحتي .

إذن فعلى الاخلاق القومية ان تنبع من حقيقة العمل القومي : فلنخط خطوة الى الامام بطرح الفرضيات التي يشتق منها العمل القومي، استناداً الى كون ذلك يساعدنا في توسيع الموضوع الذي نحن بصدده .

١ – الفكرة ... دائماً وأبداً يفترض وجود الفكرة وراء العمل القومي، والفكرة هي اولى واقوى نوازع التغيير والتبديل، تنشأ من التحسس الحقيقي لمشكلات الشعب . والفكرة القومية هي دوماً فكرة ثورية بمعنى انها تبطن في

في صميمها جوهراً من الرفض التام والاستبدال الجذري العميق .

٢ – دائماً وأبداً يفترض تحويل الفكرة الثورية الى إرادة قائمة بذاتها... يعني اخراجها الى حيز الواقع وتطبيقها وفرضها وتحقيق مضمونها وتأكيد ذاتها في المجتمع الذي حولها ...

٣ – فعملية تحويل الفكرة الثورية الى إرادة قائمة هي الجوهر الحقيقي للعمل القومي ... لذلك ترتب ان تكون المنبع لكل مشتقاتها . فالأخلاق التي يجب أن يتصف بها الشاب القومي ستعود وترتكز على عملية التحويل هذه ...

٤ – وعملية التحويل هذه ما هي في الواقع الا النضال المستمر ضد عناصر الرجعية وعوامل الفشل وارادة العلائق الاجتماعية لان تبقى . فالنضال هو جوهر العمل القومي .

٥ – الأخلاق إذن هي اخلاق النضال ! هي اخلاق المعركة بالذات .. فالشاب القومي هو دوماً ثوري التفكير ، ثوري النزعات ، وثوريته هي المنظار الذي ينظر به الى كل شيء حوله .

والمعركة تتطلب التضحية وتستدعي الثبات ، والثبات شيء صعب ويحتاج الى تعبئة كاملة للارادة البشرية ..

هذه بكل بساطة الخطوط الرئيسية التي يجب ان تستند اليها الاخلاق القومية . والآن يحق لنا ان نتساءل كيف يحل الشاب القومي شؤونه من خلال هذه الفرضيات ؟ وكيف يجابه التغايرات الفعلية الحقيقية التي يشعرها في اعماقه من خلال هذه الفرضيات؟ وكيف يمتثل لتنوع اشكال النضال وتغايرها، وكيف يقرر ما هو خير وما هو شر ؟ والى اي حد يقبل بالشر وكيف يسلك بين رفاقه واين العلاقة بين كل ذلك وبين وجوده كشاب قومي ؟ ..

هناك خطران كبيران علينا ان نحذر الانزلاق فيهما في بحثنا لهذه الاشياء . أولهما : عبودية العرف والعادة ، ذلك ان النظم الأخلاقية قد تخضع في نشوئها الى حد كبير لما نسميه العادة ، وقد يكون المنشأ الأصلي للعادة عملية من التوافق والحاجة .. غير ان خطرها هو في كونها تلف كل شيء في طياتها بغير ان تفسح المجال لعقلانية التغيير والتبديل بمعنى انها تصبح حاجزاً خانقاً من الجبرية التصرفية يقف في وجه كل شيء ، وصبغة من الاضطرارية تصبغ كل ما حولها وما يأتي بعدها . إزاء هذا الوضع علينا قدر الامكان استثناء العرف والعادة من العملية التمخضية للاخلاق .. واستثناؤها هو عملية من الاستبدال بها تحل العقلانية الواعية محل العادة ويصبح الارتكاز الفكري النقدي اللاعفوي ، الاساس المنطقي الصحيح .. والخطر الثاني هو خطر « الكهانة الاخلاقية » .. وهي تلك النزعة التي تطبع الشاب القومي بطابع التصوف ومنشؤها تصورات خاطئة لبعض الافراد للصبغة الأخلاقية القومية غير مستندة على اساس فكري ومقرونة بالتصورات الجزئية والاوهام الشخصية الخاصة والاتجاهات الفردية المحضة. ونحن حينما نجاهد باحثين عن نسق اخلاقي معين لا يكون مقصدنا ان نحدد فقط ونعرف في حدود النظريات وليس مقصدنا فقط ان نضع حواجز للخير والشر بالنسبة للنضال القومي وإنما نريد ان نؤكد مرة بعد مرة ان النسق الاخلاقي هو تجسيم حي للنظام واستبدال للثواب والعقاب ومقياس للانتقاد الذاتي البناء ودوافع للتوحيد ، وقاسم مشترك اعظم لتصرفات جموع الشباب القوميين ومضاعف للقوى والامكانيات ومسهل لعملية النضال ..

ما ان يصبح الشاب القومي شاباً قومياً حتى يبدأ التعارض الفعلي بينه وبين المجتمع يتضح شيئاً فشيئاً .. ذلك ان النظرة القومية تفترض استبدال كل العلائق الاجتماعية القائمة ..

وما ان يصبح الشاب القومي شاباً قومياً حتى تظهر هناك ضرورة ملحة لان يتكيف من جديد في عشرات من الآفاق

الجديدة .. يظهر هذا التعارض اول ما يظهر في التعارض القائم بين النظام العائلي والشاب القومي .. وهذه مشكلة من اكبر مشاكل الشاب القومي لانه في العائلة يلتقي القديم والجديد وتلتحم الوجهات المتعارضة المتقاطعة في نقطة واحدة. الشاب القومي يريد المخاطرة والمجازفة بكل شيء ، بالوقت ، والمال والجسد والروح .. والعائلة ابداً متحفظة وهي بدافع غريزي منها تعمل جاهدة على اغلاق الطريق امام الشاب القومي شعوراً منها ان في ذلك الولاء والحب لمعبود جديد فقدانه !! فكيف يوفق الشاب القومي بين مطالب العائلة ومطالب النضال .. هذه مشكلة تعانيها الغالبية الكبرى من جموع الشباب ! والحل في نظري يتطلب بعض المرونة من قبل الشاب القومي .. وعليه ان يتبع طريقة (معاوية) في شد الحبل ، ويتحمل قدر المستطاع هذه المتناقضات ويوفق بينها جاهداً بكياسة واعتدال ، الى ان يصبح من المستحيل عليه التوفيق . عند ذلك عليه ان يتمرد بكل بساطة وقساوة على كل قيد يهدد طابعه النضالي بالانهيار ..

ما ان يصبح الشاب القومي ،شاباً قومياً حتى يجابه ضرورة ملحة في تكييف اوقاته ونزعاته واهوائه من جديد امتثالاً لتكتل الاعمال والواجبات عليه... وهذا يحتاج الى تعبئة جديدة في الوقت المصروف وتغيير في كنه التصرفات التي يفترضها الشباب .. وعلى سبيل المثال: المشكلة الجنسية، فليس

يخفى ان الشاب العادي اكثر ما يشغله القضايا الجنسية بحيث تستغرق كثيرة من وقته .. فما هو موقف الشاب القومي من ذلك ، ارجو ان يلاحظ ان هذه اشياء ليست تافهة او مبتذلة لانها مشكلة اجتماعية عامة تتطلب البت بأمرها .. فالغريزة الجنسية لا يمكن ان تحطم ولا يجوز ان تكبت او تقهر .. ولكنها يمكن ان تخفف،وتلطف ،وتحول وتستغل وتكتم.. فتصبح هذه الاشياء قضايا خاصة بالشخص مكتومة ومخففة ! ويصبح من المحتم إسقاط اي رغبة او دافع مها كان مهماً في حالة تعارضه مع الواجبات القومية او تأثيره في التعبئة الوقتية للشاب القومي ..

واما التغييرات في الداخل فهي كثيرة وعديدة ، يصبح الداخل ديناميكياً مندفعاً ، وتصبح الشخصية القومية شيئاً فشيئاً منبعاً متزايداً للطاقات ... وتبدأ الاحاسيس والمشاعر والانطباعات تتكتل فيما بينها وتخوض عملية من التفاعل الحاسم السريع مع نفسية الشاب القومي فتتغير شخصيته تدريجياً ويكتسب صفات نادرة ما كانت موجودة من قبل .. ويأخذ بالشعور بالنظام المتكامل في داخله وهذا النظام في الداخل يفترض ويطالب بايجاد النظام في الخارج وتنقلب المفاهيم الاخلاقية القديمة رأساً على عقب ، ويتسم الشاب القومي بصفة القيادة ونزعة الجرأة وحب المخاطرة..

كل ذلك لانه بدأ يشعر شعوراً طاغياً عارماً بالمعركة ، ووجود المعركة وضرورتها وقوتها ... كل ذلك لان ارادته بدأت تندمج وتذوب في الارادة القومية المكافحة دوماً من اجل تحقيق ذاتها على شكل امة ونظام حضاري . ويتدرج هذا الشعور بالمعركة من كونه جزئياً الى كونه كلياً..وكلما ازدادت كليتها تبلورت الاخلاق في الشاب القومي وتمركزت في صميمه..فالمعركة بمفهومها المجرد هي المقصد وليس بمعناها المحدود المقيد .. وليست هي فقط المعركة السياسية او العسكرية او العقائدية وانما هي المعركة بكل اشكالها وبمعناها الجوهري العميق البعيد الموحي بالصراع واهميته في وجود الامم ..

واما الانقلاب الكبير في حياة الشاب القومي فهي ساعة يقف وجهاً لوجه امام المعركة ويطالبه دوره التاريخي ان يسهم فيها بأوفى نصيب ..

سمير حداد

تمثال أمي

[« أخذت انحت لها « تمثالها » .. و « إزميلي » بعض كلمات يهمس بها قلبي الى قلمي !.. و « حجري » طيف عزيز كامن بين حناياي .. يتجاوب مع نفسي : عليه مسحة من ضباب السنين !.. وقناع من صور الذكريات القليلة الباقية !.. و «اصباغي» بعض ومضات من ذهني ألتقطها من آرتماشات كياني .. وأحمّلها بياض القرطاس !..

... خُيّل إليّ إني انحتُ تمثال امي الحبيبة فحسب .. ولكنني افقت بعد الانتهاء من عملي .. على تمثالها .. وتمثالي .. وتمثال كل ابن ارتشف لباب كيانه من ثديي الأمومة الرؤوم !..

فالى كل « ام » وإلى كل « طفل » أهدي هذا التمثال المشترك الجميل !.. »]

« ط. ش. »

لا . لم تمت أمي !..
ولم يمشوا بها ..
نحو المقابر .. في العشيةِ ،
والجموع .. في خطوها المنهوك ..
تمشي في جحوظ ..
تتلو ...
تُرَدّد في ضراعتها ،
إلى حاوي البشرْ !..
تستنجد «الرحمن» تهوين المصابْ ..
عن « بنتها » . عن « زوجها » ..
عن « أهلها » .. صرعى الألم !..
و « وحيدها » الغِر الصغير ..
يجري !..
يسائل : ما القدر ؟!..
ما الموتُ ؟!.
ما النعشُ المغشّى بالسوادْ ؟!.
ويعودُ ..
يسأل « عمهُ » سر المنونْ !.
فيقول : أمك سافرتْ !..
وغداً تعود !!.
ويعانق الطفلَ اليتيمْ ..
وتدرّ عيناه الدموع ..

***

أمّي الحبيبة يا أخيْ !..
« هي » ها هنا ..
في قلبيَ العاني الولوعْ !..
بين الضلوعْ ..
تحيا « كتمثال » جميل ..
تمثالها ،
« لحمٌ ودَمٌ » !..
أغذُوهُ أسبابَ البقاءْ !..
دُنيا النغمْ !..
معنى الحياة !..
نبع الخلودْ !..
في قلبيَ العاني الودودْ ..
هيَ ثمّ ..
ذي – في شعرها الذهبي –
اشراق الظلال !..
كنز فريدْ !..
كنز تضوّعه العطور ..
بُردي الدّفِيء !..
بردي توشّعهُ الزهور !.
وتخذتُ منه ليَ الوسادْ !..
عند الرقادْ ..
وتخذت منه لي الغطاءْ !:
وغطائيَ الرطبَ الوثير ..
نِعمَ المهادَ !
ما بين أفوافِ الحرير ..

***

وتطلّ من ألفافِ هاتيك الخيام !..
بوجهها السّمح الضحوك !..
بجبينها الوضاح ،
كالبدرِ التمام !..
ينبوع « عَقلٍ » طافح ..
ذاك الجبين !.
أنا قد لثمتُ به الحجى ..
والحزمَ والعزمَ الرصينْ !..
ولمستُ فيه ذرى العفاف ..
والصدقَ والعفوَ الكريم !..

***

لا . لم تمتْ !..
ها ناظراها ..
صوراليعالم الارض الذي أرتادهُ !.
ضيفاً .. وأرحل في غدي !..
.. رَبض السّهاد ..
في « دَعجِ » عينيكِ السّهاد !..
عمقٌ كسيرٌ !..
وأنا بحضنك:
شِمْتُ آمادَ السنين !..
لا . لم تفُتْني دمعة .. وأنا بحجرك
نعبر الليلَ المديدْ ..
فلقد عرفت من الدموع :
ان الحياة ..
فيها جراحْ ..
فيها ألم !..
فالدمعُ لا ينهلّ إلا من قروح !.
ومن القروح .. اوجاعنا ..

تلك التي لا يستبين لها علاج !.
ونذوق منها جرعة الصّاب الاجاج !
ولقد عرفتُ من السهاد..
معنى الصراع ..
والحيرة الكبرى ..
وإظلام الطريق !..
والجوعَ .. والعريَ المهين !.
وتشعبَ الدّرب القفير ..
لا . لم تغرّيني بأحلام المحال !..
لا ! لم تضليني ..
بأوهام كذَابْ !..
« فلمقلتيك » هوى صدوق
أزجيته « للطفل » ،
كي يلقى « الحوادث » في ثباتْ !.
أمددْته بالنور !.
كي يسعى به بين الربوع !.
بالنور .. « بالايمان » ..
ما يغذو به القلب الصديع !..
طول المسير ..
فلا تزيفه اراجيف الجموع !.

***

لا ! لم تمتْ !.. هذا يقينْ !!
... من ثغرها العفّ الحزينْ !
كم ذا سمعتُ قصائدي ..
تتلى .. تُرنَمُ ..
قبل ان أهوى النشيدْ !.
شعري .. غذتنيه الامومةُ ..
في الطفولة .. يا صحابْ !..
صاغته « ديوانا » حفياً بالاغاني..
والكفاحْ !.
فيه ارتسماتُ المشاعر كلها :
حبي الذي احيا له ..
حبي الكبير ..
للنّاس .. للأكوان .. للأطياف
« للدّود » الحقيرْ !.
حبيّ الذي وسعَ الدنى !.
او فاقها !.
عبر الوجودْ .. متفانياً :
في الله .. في الأحياء ..
فيمن لفهمْ ثوبُ الهمودْ !.
فيه الأمل ..
أملي .. وايماني بهاتيك القيم ..
الحق والخير العميم ..
قيم السعادة .. والجمال ..
ورفيف أعلام السلام ..
في أرضنا!..
« دار المخافة والصراع » ..
في عصرنا!..
« عصر الجنون » !.
« ديوانها » .. أنغامُ أمي ..
رائدي .. في «ثورتي» الجلّى ،
على هذا الجمود ..
جمودنا.. نحن الذين نعيش للذل المقيم!
نحن العبيدْ !.
نحني لغاصبنا الجباهْ !.
و « شبابُنا » ..
هذا الذي يحيا على الزيف المقيتْ !.
ويسير للهدف الحطيط !.
ويغوص في فوضى الحياةْ ! .

***

لا . لم تمتْ أمي !..
وهذا صدرها الحاني الأمينْ .
غُذيتُ من ألبانه «كل الوجود» !.
فحليبُها..
إنتاج أمشاجٍ لها امتزجتْ ،
بأمشاجي الودودْ !.
هي ذي تجودْ ..
بكيانها، تغذو كياني !. يا أخيْ..
« جلّ الفداءْ ! »
أترى « تموتُ » الامُ ..
كي تهبَ الحياة ؟!
« رَمز الفداء !.»
لا !. لم تمتْ !.
لكنها أضفت على أيامها ..
عمري أنا !.
إني هنا امي !.
أنا أمّي !!

***

امي وأمك يا شقيق ..
أختان !..
أنتجتنا الحياةْ .. فينا ..
لنحيا رغم هاتيك السدودْ !..
لنرودَ آفاقَ السماءْ !.
إن النساءَ ..
زرعن آيات الصّمود ..
ودماؤهنّ لنا الوقودْ !..
والحبّ ، والايمان..
والنور الوليدْ ..
لنبددَ الغلسَ البليدْ !..
ونعيش في صبح جديدْ..
صبح مديد ..

***

تلك الامومة ها هنا:
تمثال أمي ، أو أنا ..
او انت سيّان!.
سيّان « للجيل » الذي « نبنيه »..
« للجيل السعيدْ » !

الطيب الشريف

القيروان - تونس الخضراء



ساد القاعة صمت خانق، وراح الفنان الشاب يقلب نظراته الواجفة القلقة بين الصبيتين الماثلتين امامه، وكتم التلامذة أنفاسهم منتظرين حكم استاذهم العظيم، بينما كان الكهنة حوله يتهامسون بتخاذل وخفوت، وعيونهم النهمة عالقة بالبشرتين البضتين الغارقتين بلون المرمر.

لم يكن (داميون) يتوقع ان يقف هذا الموقف عندما اختاره كاهن الهيكل لنحت تمثال (فينوس). كان واثقاً من ان (ناتاليا) ستكون المختارة لينقل عنها جسم إلٓهة الجمال. فناتاليا صورة صارخة للجمال المثالي، ولكن رأي الكاهن الأعظم غير رأي داميون، وقد اقترح الكاهن ان تقام مباراة لاختيار أجمل عذراء في اثينا، فتكون العذراء المختارة نموذجاً لتمثال (فينوس)، وارادة الكاهن الاعظم لم تكن يوماً الا نافذة.

ومنذ هذا الصباح وداميون يستعرض أجساد العذارى وحوله تلامذته وكهنة الهيكل يعاونونه في مهمته، وكان رأيه هو المصيب دائماً، فلا تكاد احدى العذارى تخلع ملابسها وتقف امامه، حتى يبتسم ملاطفاً ويقول بدعابة مرحة: « انني أهنيء من ستختاره الآلهة زوجاً لك، ولكنني لا اراك تصلحين إلٓهة كما تصلحين زوجة وأماً. » فيقهقه الكهنة، ويبتسم التلامذة بمكر وهم بنية استاذهم عالمون. وهكذا بقيت ناتاليا سيدة الموقف حتى إقبلت (نوريس) ووقفت بجانبها ... نوريس ابنة الكاهن الأعظم !..

كان داميون يتوقع كل شيء الا هذه المفاجأة، لم يكن يصدق ان الكاهن الأعظم سيضحي بعفة ابنته في سبيل جعلها خليفة لفينوس.. عفتها، نعم.. فقد اعتاد اهل (اثينا) ان يبيحوا العذارى للفنانين الذين يخلدون جمالهن تماثيل حية، ولكن الطبقة العليا (طبقة النبلاء والأشراف) لم تكن تسمح لعذاراها بخوض ميدان الفن، لا عفة وكبراً، ولكن لايجاد فارق بين هذه الطبقة والطبقة السفلى (طبقة الشعب)..

وها هو (ليدياس) -الكاهن الأعظم- يكفر بهذه العوائد ويتناسى كل اعتبار امام المجد الذي ينتظر خليفة فينوس..

(نوريس) و (ناتاليا)، لم تكونا سوى رمز للصراع بين (داميون) و (ليدياس)، بين الفنان المتحرر والكاهن الجبار، بين الفكر والسلطة، بين حبيب الآلهة والمتاجر باسمها ... قدم الفنان حبيبته فقدم الكاهن ابنته، وكان الصراع.. ولكل من المتصارعين أنصاره ومحبذوه، وبذلك فقدت المباراة هدفها الأساسي الذي كان: (أية الصبيتين أصلح ؟) واتخذت اتجاهاً جديداً هو: (أي المتصارعين أقوى ؟)..

ولكن الصراع لم يطل امداً، فداميون لم ينل لقب (خالق الآلهة) بموهبته فقط، فقد كان لتقدير (ليدياس) لهذه الموهبة أثره في جعل تماثيل داميون تخطر هنا وهناك في أثينا.. وباستطاعة ليدياس - بما له من سطوة ونفوذ - أن يخلق كل يوم خالقاً لآلهته.

- نعم ؟ على من وقع اختيارك يا داميون ؟

والتفت داميون فرأى ليدياس بجانبه، وهو لم يكن ينتظر حضور الكاهن الأعظم في هذه اللحظة الحرجة اذ ان العوائد تقضي بنزاهة أمثال هذه المباراة، وعدم تدخل أنداد الكاهن ليدياس.. ولكن متى كانت القوانين تشمل الكبار ؟..

أشاح داميون عن ليدياس ونظر الى تلامذته وعيناه تقولان: « ما العمل ؟ »

ما العمل ؟ وانى للتلامذة ان يتكلموا بحضرة ليدياس، وأستاذهم العظيم يخشى النظر الى عينيه ؟

ولكن الحقيقة كانت صريحة جلية لا ينكرها ذو عينين، وفي تماثيل ناتاليا المتناثرة في محترف داميون ما يوحي بان لا خليفة لفينوس سوى ناتاليا.. ولكن ناتاليا ليست ذات أب يستلم زمام الهيكل، بل ليس هناك من يعرف لها أباً ...

وكانت الصبيتان تنتظران وقد أعياهما الوقوف، وأخذ العرق يتلامع فوق جسديهما العاريين وبدت على وجهيهما عوامل النقمة والغضب والكره المتبادل..

- ألم تكوّن رأياً بعد يا داميون ؟

قالها ليدياس بلهجة ممزوجة ببحة غامضة.. وثقل الصمت، واكفهر الجو، وأخذت الفتاتان تتأففان صامتتين وكل منهما تتلوى وتتمايل خالقة من الأوضاع ما يظهر فتنة جسدها وسحره، منتظرة الحكم الاخير لها او عليها ... وأغمض التلامذة عيونهم وهم بين عامل البهيمية المتوثبة والفن المجرد، وراح الكهنة يتبادلون نظرات فيها ما فيها من المرامل، وداميون وليدياس كفرسي رهان امام هذه المخلوقات الثائرة الافكار المجهولة المصير..

- أنا بانتظار قرارك يا داميون..

ورافقت كلمات الكاهن هذه المرة رنة تهديد صريح.. فتقدم داميون من الفتاتين وتأملها ملياً ثم قال بعزم: « ناتاليا ... »

وقبل أن ينفرج ثغر ناتاليا عن ابتسامة الفوز، وقبل أن تكمل حية الكاهن رقصتها الغاضبة، اضاف داميون: « ناتاليا، لن تكوني خليفة فينوس.. »

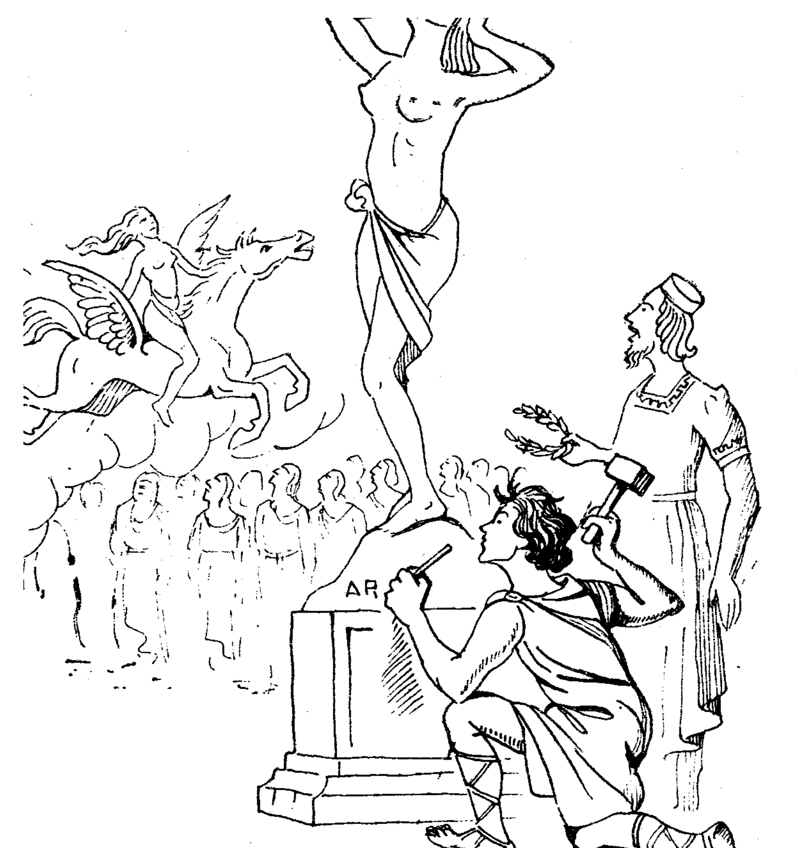
وسمعت صرختان نسائيتان.. صرخة فرح انطلقت من أعماق نوريس وهي تلقي بنفسها على صدر داميون، وصرخة يأس اختنقت في حلق ناتاليا وهي تخر مغمى عليها تحت قدميه..

ومضى أسبوع وأثينا في لجج متخبطة من الاشاعات والأقاويل والآراء المتضاربة، فقد توارت ناتاليا وقيل انها نذرت نفسها لـ (ديانا) واقتنت قطيعاً صغيراً تقضي معه أيامها في البراري والحقول، وانصرف داميون الى عمله بتمثاله الجديد الذي سيهيئه للخلود ولكنه كان ينصرف كل مساء الى الحقول مفتشاً عن ناتاليا في أكواخ الرعاة فلا يعثر لها على أثر، وانقسم فنانو اثينا الى فريقين منهم من حبذ قرار داميون ومنهم من سخط عليه، اما الشعراء والفلاسفة فكانوا جميعاً ينعون الفن والروح، للذين قتلهما داميون بتهربه من الحقيقة، ولكن اشاعة طغت على كل ذلك وشغلت سمر الناس، فقد انقضى الاسبوع ونوريس تعود الى بيتها عذراء... وكانت تلك الاشاعة مصدر تعزية وراحة لتلامذة داميون الذين كادت الصدمة تصدع ايمانهم بالفن الحقيقي.

ولكن الزمن الذي جعل قطرة الماء تفتح في الصخر ثغرة، لم يعجز عن محو كل ذلك من أذهان الأثينيين، ولم يطل التفتيش بداميون طويلا، فقد انصرف بكليته الى تمثاله الجديد وطمس الاشاعة القائلة بأن نوريس ما تزال عذراء، ورضي الجميع بهذه النهاية الا تلامذة داميون والفنانون والشعراء الذين ثاروا لاخفاق ناتاليا وضعف داميون.. وابتسمت نوريس للحياة والمجد المنتظر بعد ان أزال عنها داميون (عار) كونها عذراء، واختفت تماثيل ناتاليا في قبو مظلم من أقبية داميون التي يودع فيها الصخور (الخام).

نعم لقد عمل الزمن كل ذلك وان لم يستطع منع داميون عن ذلك الذهول الذي يعتريه كل مساء بعد انصراف نوريس. ولكن الخمرة لم تعجز عما عجز عنه الزمن ...

***



وأقبل اليوم العظيم ، وأثينا تستعد لذلك اليوم منذ شهور ، فتمثال فينوس أقيم في باحة الهيكل وسيزاح عنه الستار يوم العيد .. وعيد فينوس في أثينا عيد الشباب والحب والمرح ، عيد الشعر والفن والموسيقى ، وتمثال فينوس مفتاح باب الخلود لناحته ، وأثينا تقدر داميون وتمتز بثمار مطرقته وازميله .

واجتمع الأثينيون حول التمثال المحجب ، وكلهم فضول وترقب وشوق ، ومع ان اثينا بكاملها كانت في باحة الهيكل فلم يكن يسمع سوى انين الموسيقى .

ووقفت نوريس في الطليعة يحيط بها سرب من العذارى ، وحولهن القادة والجنود والفلاسفة والشعراء والاطباء ، ووقف الكهنة بجوار التمثال يحدقون الى الستار وفي عيونهم قلق وحيرة ، اما داميون فكان ساجداً امام التمثال وقد وقف ليدياس امامه يحمل اكاليل الغار وشارة النبل التي ستعلق على صدر داميون بعد أن يكشف الستار ويوقع التمثال امام الجماهير .. وبجانبها وقف الفنانون يحدقون الى داميون بعيون تفاوتت فيها المشاعر والأحاسيس ..

وارتفعت اناشيد العذارى ترافقها موسيقى ناعمة ، وتقدم القائد (هيروكليس) فحنى هامته امام التمثال وجذب الخيط الحريري ، وانكشف الستار .

ضج الجمهور بصيحات الدهشة والاعجاب وهم يرون الحجر انساناً ، ورفع الكهنة ايديهم الى العلى يسبحون (جوبيتير) وسليلته ، وتعالى صداح الموسيقى ، وانحنى داميون ليوقع التمثال ويد ليدياس فوق رأسه ترتعش بأكاليل الغار ..

وقبل ان يمس الازميل قاعدة التمثال ، سمع الجمهور صوتاً يصيح : « توقف يا داميون ، مهلا يا ابناء اثينا .. » وتحجرت يد داميون ، وسكنت الرعشة التي كانت تستبد بيد ليدياس ، فقد كان الصوت صوت ناتاليا ..

كانت ناتاليا تمتطي صهوة جواد ابيض وتتقدم من التمثال والناس يفسحون لها الطريق كأنما قوة سحرية تحركهم ، وكانت مؤتزرة برداء ازرق فلا يبدو سوى رأسها ويديها المسكتين بلجام الجواد . وكان الصمت مسيطراً على الجو ، وداميون وليدياس واقفين وفي التمثال الرخامي اكثر مما فيهما من الحياة ، حتى ليخيل الى الناظر انهما تمثالان ايضاً ، ولكن تمثالان يرمزان الى الدهشة والخوف ..

– يا ابناء اثينا ، اتعلمون بمن تحتفون اليوم ؟ انكم لا تقدرون فناناً ، ولا تمجدون آلهة ، ولا تقدسون جمالاً ، انكم تصوغون بأيديكم سلاسل تقيدون بها أرواحكم وأفكاركم .. أهذه هي فينوس ؟ اهذه ابنة جوبيتير العظيم وربة السحر والجمال ؟ لا يا ابناء اثينا ، ان التمثال الذي تخشمون له وتكللون ناحته بالغار ما هو سوى رمز لسيطرة المادة على الروح وتحكم النفوذ بالفن . لقد أقيمت مباراة لانتخاب من تمثل فينوس لابناء اثينا ، فقدّم ليدياس ابنته وقدّم داموين حبيبته .. انا !.. وتقدم معنا من الفتيات من يفقننا فتنة وسحراً ، ولكن الأنانية والغايات كانت تسيّر المباراة ، وبذلك بعدت فينوس عن الموضوع تاركة اسمها ستاراً للمآرب وتحولت المباراة الى المعركة بين انانيتين .. السلطة والفن .. وربحت السلطة المعركة فكان هذا التمثال .

والقت ناتاليا الرداء فبدا جسدها عارياً ، وقفزت عن صهوة الجواد فوقفت بجانب التمثال بين صيحات الشعب وآهاته .

– مهلاً يا ابناء اثينا ، لا تلعنوا هذه العارية امامكم ، فهي لا تعرض جسدها ناراً لأثارة البهيمية ، بل فكرة مجسمة لمحكمة الضمير .. ها كم جسدي الذي اذبله الالم وقابلوه بتمثال نوريس التي اصلح الفن فيها ما أفسده الزمن ، فأي الجسدين اصلح لفينوس سفيراً !

وسكتت ناتاليا واتخذت الوضع الذي اتخذه التمثال وراحت تنظر الى الجمهور بتحد . ثم صاحت بغتة : « ان سكوتكم لأبلغ جواب يا شعب اثينا ، وهذا التمثال ، لقد فرضه عليكم الاستبداد فليحطمه الشعب . »

وسرى الهمس واللغط بين الجمهور ، واحتدم النقاش ، ثم ارتفع صوت أحد تلامذة داميون : « لتعش ناتاليا ، ليعش الفن ، ليسقط الاستبداد ، لتسقط فينوس الزائفة ، لا فينوس بعد ناتاليا .. » وردد باقي التلامذة اقوال زميلهم ، وكان ذلك أشبه بشرارة ألقيت على برميل بارود ، فعادت ناتاليا الى صهوة جوادها ، وانقسم الشعب الى قسمين فاذا ناتاليا محاطة بالفنانين والفلاسفة ورجال الفكر والموسيقى ، وماتياس لم يجد من يقف بجانبه سوى العبيد .. والتحم الفريقان ثم تناثرا في شوارع أثينا يعمدون الحقيقة بالدم .

ولم يبق بجانب التمثال سوى داميون .

كان كالتمثال جوداً يحمل ازميله بيسراه ومطرقته بيمناه منحنياً على قاعدة التمثال وعيناه عالقتان بالمكان الذي انطلقت منه صرخة ناتاليا لأول مرة ، فقد لبث متحجراً منذ تلك اللحظة . ولكن الحياة اخذت تدب فيه شيئاً فشيئاً بعد انصراف الجمهور فتحركت يده اليمنى بالمطرقة واهوت على رأس التمثال ، وبعد لحظات اصبح التمثال قطعاً مبعثرة .

وأحس داميون يداً تربت كتفه بلطف ، واذ التفت رأى نوريس بجانبه تبتسم ، فحدق اليها بشفقة وقال : « لن تكوني خليفة فينوس يا نوريس . »

اجابت : « بل لن أكون آلة لخدمة مآرب سواي يا داميون . »

وانحنت فقبلت جبهته وقالت : « لتباركك الآلهة يا ابن الآلهة . »

ولم يستطع داميون حبس دمعتين ..

وتوارى داميون وناتاليا عن عيون الاثينيين ، وزالت سيطرة ليدياس وسادت اثينا سلطة الروح بعد عهدها المادي فكانت تلك الثورة بداية للحضارة الاغريقية ..

اما الى اين ذهب داميون ، فقد كان مختلياً بناتاليا ينحت عنها اول تمثال للحرية .

يونس « الابن »

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

جوائز ادبية

منحت في الشهرين الاخيرين كبريات الجوائز التي تمنح كل عام في مختلف الوان الادب ، والتي تهتم لها الصحافة والمجلات الادبية اهتماماً كبيراً يستغرق أشهراً طويلة قبل موعد اعلان النتائج،وأشهراً اخرى بعد موعدالاعلان.

هذا وقد منحت جائزةغونكور لعام ١٩٥٤ الىالروائية الكبيرةوالكاتبة



سيمون دو بوفوار

الوجودية المعروفة سيمون دو بوفوار على روايتها الضخمة « المثقفون » Les Mandarins وقد شهد اندريه موروا بأن هذه الرواية هي من احسن الروايات التي نشرت بعد الحرب ، وقال الناقد المعروف اميل هنريو ان هذا الكتاب « هو خير كتب السنة » . وتحدث الناقد روبسير كامب عن المؤلفة فقال إن لها فكراً شديد الحيوية، وموهبة نادرة في المراقبة ، وانها كثيرة السفر والتطواف في دنيا المعاني ودنيا الناس .

واما جائزة رنودو فقد منحت لجان ريفيرزي J. Reverzy على رواية « الممر » Le Passage .

ومنحت جائزة « انتراليه » لموريس بواسه M. Boissais على روايته « مذاق الاثم » Le Goût du Péché .

وكانت جائزة النقاد قد منحت للكاتب الاميركي (بالفرنسية) جون براون J. Brown على كتابه « الادب الاميركي » Panorama de la littérature américaine ، وهو يعتبر من اوفى الدراسات عن الادب الاميركي الحديث .

واما جائزة فينا المعروفة ، فقد منحت لغابرييل فيرالدي G. Veraldi على روايته « الآلة البشرية » La Machine Humaine .

ومنحت جوائز اخرى كثيرة ليست لها شهرة هذه الجوائز لعدد من الادباء الطالعين الذين ابتسم لهم المجد منذ الآن . ومن هؤلاء شارل هينبرغ Henniberg على روايته « مولد الآلهة» La Naissance des Dieux . وجان كلود بريسفيل Brisville على روايته « حب » D'un Amour .ورينهاوفرار Ouvrard على روايته « الارملة » La Veuve الخ ...

بين العلم والفن

نشرت مجلة « فرانس اوبسرفاتور » France-Observateur في ملحقها الأدبي (العددان ١٥ و١٦) مقالاً هاماً أثار فيه كاتبه دانييل غيران D. Guérin موضوع الفن والمعرفة وحالتها الراهنة في فرنسا ، فذهب الى استنكار الاهتمام البالغ الذي يعلقونه هناك على الفن بالنسبة الى العلم وقال : « انه ليغيظني ان بعض روائيينا يضعون كتاباً كل عام، فتصفق لهم الجماهير، في حين ان هناك رجالاً يجهدون بيأس ، وهم غارقون اعواماً طويلة في النسيان وعدم الاهتمام ، لاكتشاف اسرار الكون والحياة . »

ويرى الكاتب ان الأثر الادبي ، مهما بلغ من قيمته ، واياً كان المضمون الانساني والعالمي الذي ينطوي عليه ، لا يسهم في معرفة الانسان بالمقدار الذي يسهم فيه الاثر العلمي .

وقد أثار هذا المقال معركة قلمية نشرت المجلة تفاصيلها في اعدادها التالية. ولا تزال المعركة قائمة .

المانيا

الكتاب الذي يشغل المانيا

في المانيا اليوم ضجة تأخذ اسم « قضية كيرست » . وهانس هلموت كيرست Hans Hallmut Kirst هو كاتب شاب ، سبق ان كان ضابطاً في الجيش الالماني النازي ، وهو مؤلف « لقد جنّ البوتنان » و « اين هو العدل ، يا كابتن؟» وهو منذ أشهر الاسم الذي تردده ملايين الافواه، وتتحدث عنه جميع الصحف . والواقع انه مدين بهذه الشهرة الطاغية الى روايته الأخيرة التي هي بعنوان « ٨ . ـ ١٥ » ، وقد بيع منها في بضعة اسابيع مئة وخمسون الف نسخة،فاستأثرت باهتمام الاوساط الادبية الاجتماعية ، واستولت على المكان الاول في جميع واجهات المكتبات ، وأخرجت فيلماً للسينما ، وبطله أرنست فون سالمون ، فأغرى ذلك مؤلفها بان يكتب لها تتمة تنشر اليوم في مجلة مصورة كبرى .

وليست « ٨ . ـ ١٥ » رواية بالمعنى الحقيقي ، بل هي صورة ذات خطوط عريضة للجيش الالماني « فيرمخت » ، رسمها مراقب نافذ البصيرة شديد القسوة ، ولكنه غير متحيز ، والصورة تكاد تشبه الصورة المرسومة في رواية « ريمارك » المدعوة « لا جديد على الجبهة الغربية . » بالنسبة للجيش الالماني لعام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥ . والفرق ان ريمارك قد اهتم بالازمات الداخلية والاحداث النفسية التي كان يشعر بها شبان القوا في المغمعة

في حين ان كيرست رسم لوحة عن الحياة العسكرية الالمانية ، ولا سيما المعاملة القاسية التي كان الجنود العاديون يلقونها من الضباط واصحاب الرتب . وقد كتب كيرست يتكلم بأسم هؤلاء الجنود فقال : «اذا اعطيت لنا الأوامر ، فقد كنا مستعدين لان نقذف نفسنا في القاذورات ، وان نزحف على بطوننا ، وان ندلي برؤوسنا في حفر الغائط ، وحين كانوا يشتموننا كنا نسد افواهنا . ذلك كان « شرفنا العسكري » !

وقد كتب عدد من القراء الى المجلة التي نشرت « ٠٨ — ١٥ » يقولون «ان كثيرين من الجنود عرفوا انفسهم في هذه الصفحات » وينبغي الاعتراف بان هذه المرآة جدير بها ان يقف لها شعر الرأس ، فانه لم يكن معلوماً ان الضباط كان يحق لهم ان يستعملوا مع الجنود اساليب مروعة تتنافس فيها القذارة والسادية ، وتذكرنا باساليب معسكرات الاعتقال ، وهذه هي المرة الاولى التي يعرض فيها مؤلف مثل هذه الاساليب ، في غير خوف ولا بغضاء ، وسرعان ما ارتمى عليها الرأي العام الالماني ليبارك الكتاب او يلعنه. والواقع ان القراء قد احبوا الجندي « آش » Asch ، ذلك النموذج الانساني الذي ثار ثورة عنيفة حين رأى المعاملة الوحشية التي يخضع لها زميله « فيربابن » . والذي يدعو الى الارتياح ان خمسة وثمانين بالمئة من القراء يناصرون المؤلف كيرست ضد الفيرمخت . وردود فعل هؤلاء القراء تكشف عن مولد المانيا جديدة يشكل الجيل الطالع عناصرها . وقد كان كيرست على حق بان ينشر الفضيحة لصالح هذه الالمانيا الجديدة : فقد كتب احد المدافعين عن الجيش الالماني النازي (اي احد اعداء كيرست) يقول: « إن روما القديمة ما كانت لتستطيع ان تفتح العالم بامثال الجندي آش » ، فأجابه احد الناقدين بقوله : « لا شك في ان بعض الالمان يريدون اليوم ان يعودوا الى ارتداء الملابس العسكرية ليعودوا الى تحقيق مشروع فتح العالم ! »

والحقيقة ان نسبة كبيرة من الالمان ، قبل كتاب كيرست ، كانوا يميلون الى لبس الثوب العسكري من جديد والعودة الى المعسكر ، ولكنهم منذ ان قرأوا « ٠٨ — ١٥ » هدأت نفوسهم وذهب هذا الميل من ارواحهم .

انكلترا

رسالة من توفيق صايغ

انكلترا تكرم اوسكار وايلد — أخيراً

منذ شهرين احتفلت انكلترا بالعيد المئوي لمولد أوسكار وايلد ، وكما احتفلت له ايرلندة أمام مسقط رأسه ، وفرنسا الى جانب ضريحه، احتفلت له أنكلترا امام البيت الذي سكن فيه سنوات عديدة في تشلسي بلندن . فاجتمع جمهور كبير من رجال الفن والادب والمرح ، على الرغم من اغبرار السماء وخشونة الطقس ، واستمعوا الى بعض الخطب، وشاهدوا السير كومتن مكنزي يزيح الستار عن لوحة اقامها مجلس لندن البلدي تذكاراً لوايلد . وكان يرى بين الحضور من الشعراء ت. س. اليوت وساكفريل ستويل ، ومن الفنانين أوغسطس جون ، ومن الممثلين إيدث إيفانز وبجي أشكرفت ومايكل ردغريف ، ومن رجال السياسة السفير الايرلندي وممثل للحكومة الفرنسية وآخر للحكومة الألمانية الغربية . وبالاضافة للخطب المتعددة القيت كلمات بالنيابة عن ماكس بيربم وولتر ديلامير وسواهما ممن تعذر عليهم الحضور بالذات .

لكن المصالحة التي اشرت اليها لم تكن في وفود هؤلاء الادباء والفنانين على ساحة الاجتماع لاحياء ذكرى وايلد ، لأن وايلد كان دوماً على وفاق مع الادب والفن . ولم يتنكر هذان له. انما كانت في وفود فئات اخرى، ما كانت لترضى ان تكرم وايلد ، حتى ولا ان يضمها وإياه ذات المكان ، بعد الكارثة التي ألحقها به المجتمع الانكليزي في اواخر القرن المنصرم . فالمجتمع الذي غيبه في السجن واضطره الى ترك البلاد فلم يعد اليها حياً ولا ميتاً ، صالحه الآن رسمياً وكرمه واقام له هذه اللوحة التذكارية باسم مجلس لندن البلدي وأرسل رئيس بلدية تشلسي ذاته ممثلاً له. وعائلته التي تنكرت له وبدلت اسمها وحرمت على ابنائه ذكره، صالحته الآن وجاء منها للاحتفال ابنه فيفيان هولند الذي نشر قبل اشهر كتاباً عن ابيه، بعد ان كان الناس ظنوا انهم لن يعرفوا من هو ابن وايلد . والمسرح الذي، يوم كارثة وايلد، نزع اسمه من واجهات الاعلانات المتحدثة عن مسرحياته التي كانت تمثل آنئذ ، ورفض ان يساعده يوم كان في حاجة للمساعدة ، صالحه الآن وارسل بالاضافة لخيرة ممثلي البلاد عدداً من مديري المسارح الى الاحتفال. وثمة مصالحة اخرى غير جلية كالمصالحات السابقة ، اشار اليها عرضاً اكثر من خطيب واحد في ساحة الاحتفال: هي ان المجتمع والدولة ادركا، بفضل مأساة وايلد ، ان معالجتها للانحراف الذي كان يشكو منه لم تكن المعالجة الصحيحة ، أدركا (أو هما في طريق الادراك) ان الانحراف مرض لا جريمة ، وتعلما الى حد استعمال الرحمة لا القصاص، وسارا شوطاً نحو الرأفة بالطريد ونحو التسامح والانسانية .

ان في هذا الاحتفال والاشتراك الرسمي فيه الذي ابهج جميع محبي الثقافة ، رمزاً حلواً لا للابن الضال الذي عاد وارتمى في حضن ابيه ، بل (اذا جاز لي تحوير مثل الانجيل)للأب الضال الذي قام الى ابنه واحتضنه.

أشتات

● منذ حين وعدد من رجال الثقافة في انكلترا ، على رأسهم الشاعر سسل دي لويس والناقد السير هربرت ريد ، يحضرون لمؤتمر عالمي للادباء، لبحث الدور الذي على الادب ان يلعبه في سبيل خلق عالم يسيطر عليه السلم . وحين قاربت اعداداتهم الاكمال تلقوا اشعاراً من وزارة الداخلية البريطانية بانها ستمتنع عن أصدار تأشيرات دخول للبلاد لأي اديب قادم للاشتراك بهذا المؤتمر .

● اقامت مصلحة الاذاعة البريطانية موسماً لسمرست موم ، عرضت فيه خمساً من مسرحياته الطويلة ، وخمساً من مسرحياته القصيرة ، وثلاثاً من اقاصيصه .

● في لندن الآن موسم لكوكتو ، يعرض فيه واحد من افلامه كل اسبوع الى ان يؤتى عليها جميعاً . ورغم ان هذا ليس موسم كوكتو الاول في لندن ، فان افلامه تلاقي لدى الوسط الثقافي نجاحاً لا يلاقيه انتاج اي فنان سينمائي آخر .

● خلت قائمة الانعامات الملكية لرأس عام ١٩٥٥ من اسم رجل واحد

من رجال الادب والفكر والفن .

● بلغ عدد الكتب التي صدرت في ١٩٥٤ عن دور النشر في انكلترا ١٩،١٨٨ ، وهو اعلى رقم وصله في هذه البلاد .

روسيا

معركة « ذوبان الثلج »

صدرت للكاتب الشهير ايليا اهرنبورغ رواية جديدة بعنوان « ذوبان الثلج » يدور موضوعها حول مهندس احب زوجة مدير المصنع ، وتنتهي الرواية بزواجها من حبيبها . وقد علق المؤلف على روايته فقال إن غايته منها هي « اذابة الجليد » عن الحب الذي تجمد في الادب الروسي ، ليعود الى مجراه الطبيعي .

وقد أثارت هذه الرواية معركة حامية بين اهرنبورغ وسيمونوف Simonov سكرتير لجنة الكتاب السوفيات ورئيس تحرير « المجلة الادبية» Literaturnaïa Gazeta . ويأخذ سيمونوف على اهرنبورغ انه اختار ابطالاً للرواية اشخاصاً رديئين لا يحاربهم الصالحون محاربة كافية ، كما اخذ عليه انه يعطي فكرة مغلوطة عن الجو الفني السوفياتي ، وانه انهى روايته إنهاء عاجلاً يدل على رداءته ككاتب .

وقد كتب اهرنبورغ عدة مقالات يجيب فيها على سيمونوف ويبرر مواقف ابطاله ويرد حجج سيمونوف الى لون من النقد لا يرقى الى مستوى مهمته .

وقد شارك قراء « المجلة الادبية » في هذه المعركة ، ومعظمهم يؤيد سيمونوف .

جوائز ستالين للسلام

في ١١ و ١٤ و ١٨ ، كانون الاول الماضي ، اجتمعت لجنة جوائز ستالين العالمية « لقاء تعزيز السلم بين الشعوب » ، فدرست المقترحات التي تلقتها بشأن منح جوائز ستالين العالمية للعام الجاري واتخذت قراراً بمنح الاشخاص الآتية اسماؤهم جوائز ستالين العالمية«لقاء تعزيز السلم بين الشعوب» تقديراً لمآثرهم البارزة في النضال من اجل الحفاظ على السلم وتوطيده :

دينيس نوويل بريت ، حقوقي (انكلترا) ، آلان لوليات ، الامين العام لاتحاد العمل العام (فرنسا)، تاكين كوداو هميننغ ، كاتب(بورما)، برتولت برخت ، شاعر ومؤلف مسرحي (المانيا) ، فيليكس ايفرسون استاذ في جامعة هلسنكي (فنلندا) ، اندريه بونارد ، إستاذ في جامعة لوزان (سويسرا) ، بالدوميرو سانين كانو، الاستاذ والدكتور الفخري في جامعتي ادمبورغ وداغوتا (كولومبيا) ، الاستاذ بريجونو عميد كلية الآداب في جامعة جاكارتا (اندونيسيا) نيكولاس غيلن،شاعر(كوبا).

ايطاليا

عام ادبي خصب

يتنبأ المراقبون الادبيون بأن يكون هذا العام عاماً خصباً في ميدان الادب والانتاج . والملاحظ ان جيلاً جديداً من الادباء ، يسهم إسهاماً قوياً في حركة الانتاج ، الى جانب كبار الادباء ومشاهيرهم .

ومن أهم الكتب التي صدرت اخيراً رواية جديدة لألبرتو مورافيا بعنوان « الازدراء » اصدرتها دار الطباعة المعروفة « بومبيان » ونشرت في وقت واحد في اربع عشرة بلداً مختلفاً . ويعالج مورافيا في هذه الرواية، كما عالج في رواية « الحب الزوجي » ، مشكلة العلاقات الزوجية. فبينما هو يروي في الكتاب الاول قصة الخيانة الزوجية ، يروي في « الازدراء » قصة الوفاء الزوجي ، هذا الوفاء الذي تقوم في وجهه العقبات والاحداث المتشابكة والازمات الروحية التي تعوق كثيراً ما تحدثه الخيانة الزوجية .

وينتظر القراء آثاراً جديدة يصدرها كبار الادباء من امثال بيوفيني Piovene والفارو Alvaro وبراتوليني Pratolini . وقد نشر الناقد المعروف اميليو سكشي Cecchi كتاباً ادبياً بعنوان « من يوم الى يوم » يقدم فيه لوحة حية عن الادب الايطالي المعاصر منذ عام ١٩٤٥ .

اما أشهر الآثار التي اصدرها الادباء الشباب،فعلى رأسها رواية بعنوان « الخطيئة الاولى » لجيوز ريمانيللي Rimanelli الذي يكشف عن براعة فائقة في التقنية الروائية . ووضع مؤلف آخر هو ماريو بوميليو Pomilio رواية بعنوان « العصفور في الكوبول » يتناول فيها موضوع الخطيئة ايضاً، ولكن بطريقة مختلفة . على ان الكتاب الذي نال اكبر شهرة واثار اكبر ضجة في الاوساط هو رواية « الكاهن الجميل » لنوفريدو باريز Parise الذي يصف فيها مغامرات كاهن يثير حوله الواناً من العشق النسائي . وقد قابل كثير من النقاد هذه الرواية بلهجة قاسية، وان كان الجميع قد اعترفوا للكاتب الذي لا يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره بموهبة قصصية ناضجة .

ومن الكتب التي يشار اليها في هذا المعرض مجموعة اقاصيص لاتيالو كالفينو Calvino بعنوان «دخول الحرب» وفيها كلها طابع شخصي واضح،واقاصيص اخرى لدينو بوزاتي Buzzati بعنوان « انهيار الهذيان » .

انباء ادبية

● بمناسبة الاحتفالات الأخيرة التي اقيمت في ايطاليا بذكرى مرور سبعمئة سنة على ميلادمار كوبولو ، نشرت في ثورينو الترجمةالاصلية لكتاب مار كوبولو التي الفت في القرن الرابع عشر .

● يحتفل في هذا العام بذكرى امريكو فاسبوتشي Vespucchi الرحالة الايطالي الذي دعيت اميركا باسمه (كان مولده في ايار عام ١٤٥٤) وقد صدرت عنه بضعة كتب لهذه المناسبة .

● لايطاليا منتجات ادبية كثيرة باللهجات العامية . وإن الادباءالايطاليين لا يثيرون مشكلة ازدواجية اللغة.وقد نشرت اخيراً مجموعةلشاعرينعاميين من شعراء القرن التاسع عشر هما بورتا وبللي Belli, Porta .

● اعيد طبع كتاب ، تاريخ الادب الايطالي، لداسكتس Desanctis ، وهو من أشهر نقاد الادب في ايطاليا في آخر القرن الماضي ، والاب الروحي لكروتشة .

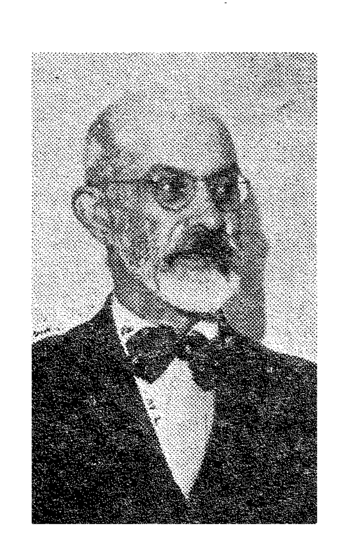
ايران

لمراسل « الآداب » زكي الصراف

مع العلامة سعيد نفيسي

اذا ذكرت الحركة الادبية الحديثة في ايران ، ففي مقدمة من يذكر من اقطابها ورؤوسها العلامة سعيد نفيسي الذي وصفه احد الادبا مرة بأنه : « من نوادر الدهر في الاحاطة والتبحر والتأليف » .

يبلغ عدد ما وضع من كتب – في الشعر والقصة والتاريخ – حتى الآن اكثر من مائة وعشرة كتب. كان اولها قصة «الذكرى» وآخر ما صدر له منذ ايام قريبة مؤلف عن ثورة بابك الخرمي .



سعيد نفيسي

وفي اعتقادي ان المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الاديب الكبير في ايران لم تكن لذلك العدد الضخم من التآليف التي وضعها وحققها وترجمها كما لم تكن لغزارة علمه وحذقه للغات اجنبية عدة او لكونه من بيت علم وفضل – اذ وضع والده اكبر قاموس لغوي بالفارسية، بل لما يمتاز به من جرأة في التعبير واخلاص وتجرد في اداء رسالته الفكرية ، ذلك الامر الذي كلفه كثيراً!! فزهده اكثر من مرة بكرسي الوزارة ودعاه اخيراً ان يترك عمله في الجامعة ويقبع في عقر داره !

ولقد رأيت زيارة اديبنا اللامع – باسم الآداب – بمناسبة صدور كتابه الاخير عن ثورة الخرمي. فخففت اليه ورحب كثيراً بي وبالآداب وذكر الايام الجميلة – كما قال – التي قضاها في بيروت يدرس في جامعة اليسوعيين...

سألته عن الادب العربي الحديث – كمفكر ايراني – فقال : أنه قد احرز قصب السبق بين الآداب الشرقية الحديثة ولكن الملحوظ اليوم ان الشباب قد اخذ يبتعد عن منابع الادب العربي القديم الذي هو ذخيرة قيمة ينبغي الا يفرط بها قط..واني ارجو ان تعالج هذه البادرة الخطرة !

– بمن تعجب من الادباء العرب المحدثين ؟

وبعد ان اجال بصره في جوانب الغرفة المترفة قال : قرأت كثيراً لطه حسين وجبران خليل جبران وتوفيق الحكيم وليس هؤلاء على ما اظن احب الكتاب العرب المحدثين الي فحسب بل الى القاريء الايراني على العموم!

اللغة الفارسية

واستطلعت رأي العلامة نفيسي عن اللغة الفارسية اليوم وما يقال عن ابعاد الكلمات العربية عنها فقال : انني كنت منذ اليوم الاول مخالفاً هذا الرأي في المجمع اللغوي الايراني على اعتبار ان هذه الكلمات قد اصبحت بعد تلك السنين المتمادية جزءاً من اللغة الفارسية ومادة من موادها بحيث يصعب علينا معرفة اصولها ومنابعها . هذا فضلاً عن ان الكلمات العربية المستعملة اليوم آنس وارق واقرب الى الافهام مما يقابلها في لغتنا . كما ان ثمة كلمات عربية مستعملة لم يكن لها مرادفات في الفارسية كالمصطلحات الطبية والفلكية وتعابير المنطق والفلسفة وتعاريف فنون الادب التي ملأنا كتبنا بها منذ اجيال ولو اردنا – لا سمح الله – ان (ننقي) لغتنا منها فاننا نقع عندئذ في مأزق حرج ، نحن في غنى عنه ، اذ تصبح تلك الكتب كالاحاجي والالغاز بالنسبة لاجيالنا القابلة ويحرمون بالتالي منها !!

وسكت برهة ثم اضاف : ولكني في نفس الوقت أرى تقليص عدد تلك الكلمات العربية المستعملة وان يقتصر ذلك على الضروري منها ومما ورد في نثرنا وشعرنا القديمين فقط وذلك بعد اخضاعها لذوقنا.ولقد اعدنا التركيبات اللغوية كما هو متبع الآن في كلمات مثل:قطره جكز ،وعينك،عزادار،وهذه الفاظ مركبة من العربية والفارسية معا !

الادب الجديد في ايران

وبعد ان تكلم العلامة عن اتجاه الادب في العالم اليوم الى الالتزام وما ينبغي على الاديب الحديث من ان يتفهم آلام مجتمعه وآماله ليعبر عنها بصدق وامانة وان يكون عضواً صالحاً بين مواطنيه...سألته عن الادب الجديد في ايران فقال : – انه كان يسود محافلنا الادبية شيء من الخمول والبرود منذ عدة سنين ولكنه اليوم يسير بخطى حثيثة الى الامام فشبابنا راح يعير ادبنا القديم عنايته كما يعير الادب العالمي الجديد ويتتبع خطواته وينقل غرره الى لغتنا الفارسية على انه لم تستطع بعد المذاهب الادبية التي ظهرت في اوروبا التمركز وترك آثار قيمة في ادبنا الجديد ...

– أي المذاهب الادبية اليوم اكثر نصيباً لدى ادبائكم الشباب ؟

– المذهب الواقعي بدون تردد .. ويجب الا ننسى ان شعرنا الفارسي قد عرف مثل هذا الاسلوب الادبي منذ القديم ولا غرو اذن ان مال اليه ادباؤنا ورغب فيه قراؤنا قبل سواه .

مشكلة الثقافة في الجزائر

بقلم عثمان سعدي

تمهيد

دخل الاستعمار الغربي العالم العربي بعد ان مهد الأتراك له السبيل، ومن المسلّم به أن الجنس التركي بجفافه وبطبيعته العسكرية الجلفة كان سبباً من الأسباب الفعالة في وقف التطور الحضاري في العالم الاسلامي: فقسم العالم الاسلامي الى ايالات (دويلات) جعلت كل واحدة منها تحت تصرف مطلق لشخص او لجماعة من المرتزقة الاجلاف.

وحيث أن الجزائر جزء من هذا العالم الاسلامي، فلقد شملها الحكم التركي الذي استغل شعبها أشنع استغلال وخنق الحسّ الجماعي في مجتمعه، فشاعت الانعزالية والفردية اليائسة بين افراد هـذا الشعب، ولولا الأسطول الجزائري المسير ببحارة من صميم الشعب حـال دون الدول الاوروبية الطامحة للاستعمار لتعرضت الجزائر لمطامع هذه الدول قبل التاريخ المقدر لها. ولكن ابت الايام إلا أن يتحطم الاسطول الجزائري بعد ان اجتمعت عليه عدة اساطيل من مختلف الدول الغربية، لأنه كان يأخذ ضريبة سنوية على الأساطيل الأوروبية والأميركية المارة بالبحر الابيض المتوسط.

وماكاد أسطولها يتحطم في أواخر الربع الاول من القرن التاسع عشر حتى دخلت القوات الفرنسية المحتلة (سنة ١٨٣٠). اما « الداي » الذي يمثل الحكومة الجزائرية فلقد تقدم لقوات الاحتلال طالباً منها ان تؤمنه على ماله واهله وتسمح له بالرجوع الى موطنه الاصلي تركيا. وخرج الداي التركي محملاً بأموال خزينة الدولة الجزائرية متجهاً صوب موطنه الحبيب.. ولم يبق إلا الشعب أمام قوات الاحتلال مجرداً من القوة المنظمة - الحكومة - مجرداً من الأموال التي اخذهـا الداي، أعزل من السلاح ومن الجيش المنظم. ولكن برغم كل هذه الظروف المثبطة التي اكتنفت الشعب الجزائري من جميع النواحي فلقد استطاع هذا الشعب بفضل صبره وإيمانه بحقه في الحياة أن يتكتل في كتل موزعة على انحاء القطر فقام كل إقليم بمقاومة كتلية وكانت نتيجة هذا النوع من المقاومة أن سقطت الجزائر امام قوات الاحتلال شبراً شبراً، واستنفدت حرب المقاومة مدة تعد أطول مـدة في تاريخ المقاومات الشعبية للاستعمار (من سنة ١٨٣٠ حتى سنة ١٩٠٤). وهنا يتجلى لنا هذا الصراع العنيف الذي قام بين قوتين: قوة ممثلة في الفرنسيين بسلاحهم الحديث وجيشهم المنظم وحكومتهم القوية، وقوة ممثلة في شعب بماضيه وبحسه الوطني القوي وبطبيعة المقاومة التي استمدها من طبيعته الجبلية الصخرية ومن صراعه مع تيارات المناخ الشديدة التقلب.

وما أن تم للفرنسيين الاستيلاء على البلاد حتى سـارعوا الى طريقة يعوضون بها ما خسروه في هذه الحروب الطويلة. فأعلنوا ان الجزائر جزء من فرنسا، وأوقفوا تدريس اللغة العربية وجعلوا تعليمها وتعلمهـا جريمة يعاقب عليها القانون. ولم يسمحوا إلا بتحفيظ القرآن وتلقينـه. إلا أن تحفيظ القرآن بين أفراد الشعب كان بمثابة مصباح يحد من كثافة الظلام الذي اجتاح الجانب الثقافي العربي بالجزائر. وعلى أثر وقف تدريس اللغة العربية فتحت مدارس فرنسية على غرار المدارس المنتشرة في فرنسا، ويستنتج من هذا أن فرنسا أرادت بهذه العملية ان توقف التطور الوجودي في الجزائر ثم تصرفه نحو وجهة اخرى متحدية سنن تطور الكون التي تتحكم فيها جذور غائرة في الامتداد الزمني البعيد. واتخذت سلاحها أو وسائلها من شطحات لا إنسانية.

وهذا إن دل على شيء فانما يعبر أدق تعبـير عن قيمة الجنس الفرنسي في مـيزان الانسانية وموقفه من تاريخها، يعبر عن هذا الجنس الفرنسي الذي فاجأته الحضارة مفاجأة فأحاطت به دون ان تتجاوز مظهره وتتخذ سبيلها إلى أعماق نفسه فتصقلها، وإلى شعب حسه فتنمي بذرة الانسانية فيه: فالرحلة الزمنية التي تفصل هذا الجنس من عهده المتوحش البدائي (لاجول *La Gaule*) قصيرة جداً. هذا العهد الذي لا زال الجنس الفرنسي حتى الآن يعاني منه رواسب شديدة... فسرعان ما نسي مبادىء ثورته التي تبدو لنا ارتجالية بالنسبة للجنس الفرنسي على الأقل. فمبادىء هذه الثورة الانسانية بالنسبة للفرنسي كثوب يلبسه في زمن معين وسط ظروف معينة حتى إذا ما اجتاز هذا الزمن وتلاشت هذه الظروف رجع الى وحشية عهد « لاجول ».

ومن الأدلة المادية القريبة على صحة هذه النظرية أن فرنسي القرن العشرين ديموقراطي حر بين حدود القطر الفرنسي فقط، حتى إذا مـا اجتاز هذه الحدود إلى أراضي المستعمرات انقلب الى كائن متجرد من كل معنى إنساني: فمسيو شاتنيو *Chataigneau* مثلاً كان من أقطـاب الحزب الاشتراكي الفرنسي المشهور بدعوته الى الحريات والمساواة والعدالة. وزيادة على هذا فانه دكتور في التاريخ من جامعة السربون، ولكن حينما تقلد هذا الرجل منصب « والي عام الجزائر » تجرد من الشخصية التي كونتها نوادي الحزب الاشتراكي الفرنسي، وتجرد من المعاني والقيم التي أخذها من مدرجات السربون وانقلب إلى سفاك بلغت ضحاياه خمسة وأربعين الف جزائري في مدة لا تتجاوز ثلاثة ايام (من ٨ مايو إلى ١١ مايو سنة ١٩٤٥). وجاء مسيو ناجلان *Neglen* بعد شاتنيو. ناجلان، هـذه الشخصية الاشتراكية المعروفة بتحررها وإنسانيتها في فرنسا. هذا الرجل سار على الطريق الذي سنها له زميله شاتنيو.

فمن هذين المثالين نستخرج أن الحضارة الانسانية بالنسبة للفرنسي كثوب مزخرف شفاف سرعان ما يخلعه ويرجع الى عهده البدائي (الجولوازي) وسرعان ما تخترق هذا الثوب عوارض المـادة فتكشف عن الرواسب (الجولوازية) التي حملت بها الذات الفرنسية. فاذاً فليس من الغريب أن يعلن رئيس حكومة فرنسا مسيو مانـديس فرانس (المعروف بتحرره) أمام الضمير العالمي سنة ١٩٥٤ بأن الجزائر فرنسية ولغتهـا فرنسية برغم ان أهلها يلبسون لباساً مغايراً للزي الفرنسي ويتطبعون بطبائع مغايرة تماماً للطبائع الفرنسية، ويتكلمون لغة عربية يشهد بهـذا التاريخ والواقع والعالم أجمع.

دور الاحزاب

في الجزائر ثلاثة احزاب وطنيـة: حزب الشعب الجزائري، وحزب البيان الجزائري، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين. فأما حزب الشعب الجزائري فان سياسته (السيادة الجزائرية التامة) ولقد استطاع هـذا الحزب ان يترك تأثيراً مزدوجاً في الشعب: أولاً زعزعة الرهبة الاستعمارية من نفوس

الجزائريين بحيث حول الاستعمار الفرنسي في نظر المواطنين من شبح مخيف مرعب الى شيء لا قيمة له ويمكن التخلص منه.
ثانياً: استطاع هذا الحزب باخلاص رجاله وقوتهم وصدق وطنيتهم أن يجسم الحس الوطني في كيان المواطن ويوجهه التوجيه الذي يدعو إلى الاعتماد على النفس في حل القضية الجزائرية دون الاعتماد على الحل السياسي الذي هو لغة معقدة لا يفهمها الجنس الفرنسي. [1]

وأما حزب البيان فأثره يكاد يكون توجيهياً ، فلقد علّم الشعب الجزائري او النخبة الجزائرية على ادق تعبير كيف تستفيد من الثقافة او الحضارة الفرنسية دون ان يحول التعصب والكراهية للفرنسيين بين الشعب وبين هذه الاستفادة .

واما جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فتكاد تكون دينية ثقافية لعبت دوراً خطيراً على يد مؤسسها عبد الحميد بن باديس، فلقد استطاع هذا الرجل، رحمه الله، باخلاصه وصدق وطنيته ان يقف حائلاً دون التيار الفرنسي الذي كاد يجرف الجزائر ويسلخها من عروبتها وإسلامها ، فأحيا الجانب العربي في الشخصية الجزائرية ، وطهر الاسلام من الخرافات التي كانت تتسرب من خلالها مطامع الاستعمار، طهره في عقائد الجزائريين فأنشأ المدارس الحرة والمساجد الشعبية الحرة ، وكون في الجزائر شيئاً من الاعتماد على النفس فعلمه: ان امتناع الاستعمار عن تدريس اللغة العربية القومية في المدارس الرسمية لا يقف حائلاً دون تعلمها .

القوى الفعالة التي أثرت في التوجيه الثقافي

هي تلك القوى الطبيعية او الزمانية او الانسانية التي تتحكم في نفسية الفرد ووجدانه وتفكيره ، هذه النفسية التي هي مركز تتفرع منه الاتجاهات الثقافية في تاريخ الامة الثقافي . ولكي نقرب هذه القوى من الافهام يجدر بنا ان نقسمها إلى ثلاثة اقسام : رواسب ، وتيارات خارجية ، وقوى دافعة .

أولاً **الرواسب** : هي تلك القوى الكامنة التي تتركها في الفرد طبيعة الارض او المناخ او الامتداد الزمني (التاريخ). فالطبيعة الجزائرية طبيعة صخرية وعرة تتخللها وديان عميقة وتعاريج شائكة وارتفاعات مختلفة ؛ هضاب متفاوتة في الارتفاع، وقمم عالية . والمناخ متقلب صعب : امطار موسمية غزيرة تترتب عنها سيول جارفة ، وثلوج تتكدس حتى تصل إلى امتار ، ورياح في الجنوب الصحراوي تهب احياناً عاصفة جارفة. هذه الطبيعة الثابتة الجاثمة تركت في نفس الفرد الجزائري شيئاً من **الثبات على المبادىء والتمسك بالتقاليد والتشبث بتراث الاجداد** . وهذا المناخ المتقلب الصعب ربى في هذه الطبيعة النفسية شيئاً من **العناد يجد فيه الفرد الجزائري لذة لاشباع طبيعته العنيدة** .

واما الرواسب الزمنية فانها لا تتكون في الفرد إلا اذا كان مجتمعه التقى في طريق امتداده الزمني بمحطات زمنية لها اهمية في مفهوم التحضر الانساني ، او بمراكز بطولية *Stations héroïques* ، تترك اثرها في ذاكرة الفرد وفي تراثه التاريخي. فاما المراكز البطولية فان المجتمع الجزائري التقى بها سواء في عهده الجزائري القديم ام الاسلامي الحديث . التقى بها في « يوغورتا » *Yugurtha* البطل الجزائري الذي خلّد تاريخ بطولته في الصراع الجزائري ضد الرومان المستعمرين (١٠٥ -- ١٥٤ ق . م .) التقى بها مع **الكاهنة** ضد العرب التي ظنتهم في اول الامر يشبهون الرومان .. التقى بها في ابطال الاسطول الجزائري - الذي تحكم في ملاحة البحر الابيض المتوسط عدة قرون [1] - ومن اشهرهم (ولد علي) ، التقى بها في صراعه مع الاستعمار الفرنسي (١٨٣٠ - ١٩٥٤) في بطولة عبد القادر (١٨٣٠ - ١٨٤٧) وفي بطولة لالة فاطمة (١٨٤٧ - ١٨٥٧) . وفي بطولة مقراني (١٨٧٠-١٨٧٢) .

واما المراكز الحضارية فان المجتمع الجزائري مر بها في عهده القديم - عهد يوغورتا - وفي عهده الكنسي -- عهد سانتو جستين *Saint-Augustin* ، وترتوليا *Tertulien* ، ومدرسة الحلوليين *Les Métamorphoses* ، ولاندور *L'ane d'or* ، وفي تلك الحضارة الفكرية التي تركتها الجامعة الجزائرية التي تعتبر من اقدم الجامعات في العالم [2] . ومر بها في عهده الاسلامي عهد الحضارة الاسلامية الراقية .

ترك هذان النوعان من المراكز الزمنية ، البطولي

١ تبلورت هذه الفكرة - فكرة الحل الثوري - بعد حوادث سنة ١٩٤٥ السابق ذكرها . فمنذ هذا التاريخ اجتمع شباب هذا الحزب وابتدأ في إعداد ثورة مسلحة انفجرت في اول نوفمبر سنة ١٩٥٤ .

١ من القرن الرابع عشر حتى القرن الثامن عشر

٢ كانت تشغل هذه الجامعة القرية المسماة الآن :« مداوروش » .

والحضاري، في ذاكرة الفرد الجزائري وفي طبيعته الفكرية والوجدانية آثاراً قوية يصعب التخلي عنها .

فالرواسب الطبيعية -- المناخية -- خلقت الثبات والمقاومة في طبيعة الفردالجزائري الكيانية. والرواسب الزمنية تركت آثاراً في ذاكرته وتفكيره ووجدانه . وهذه وتلك كونت في الشخصية الجزائرية الجانب الثابت المستقر الذي لعب دوراً خطيراً في الصراع مع الغزو الفرنسي المادي والروحي .

ثانياً **التيارات :** أعني بالتيارات تلك المؤثرات الخارجية المتطفلة احياناً التي تتعرض لحياة الفرد وتسلسله التطوري الطبيعي في حياة المجتمع . ومن اهم التيارات في حياة الفرد الجزائري الحديثة التيارات الاقتصادية والسياسية والتعليمية التي نجمت عن الاستعمار الفرنسي منذ قرن وربع قرن . فالتيار الاقتصادي يتلخص في ان الاستعمار الفرنسي بمجرد احتلاله للبلاد صار هو المتحكم في اقتصادياتها ؛ فافتكّ ضباط جيش الغزو الفرنسي الاغلبية من الاراضي الخصبة من اصحابها الجزائريين ، وحُصر هؤلاء اما في مناطق جبلية صخرية ، أو طوردوا الى المناطق الصحراوية القاحلة .

والتيار السياسي هو ما قام به هذا الاستعمار من محاولة القضاء على الذاتية الجزائرية كفرض الجنسية الفرنسية على المواطن الجزائري. واما التيار التعليمي الذي هو المهم والذي يتلخص فيه التياران السابقان ، فلقد وجه له الاستعمار اهمية كبرى لانه قصد من وراء ذلك سبر غور اعماق الفرد الجزائري والقضاء على جذور شخصيته . ففرض عليه اللغه الفرنسية وعلمه كل ما يدور حول تكوين الشخصية الفرنسية [1] .

ثالثاً **القوى الدافعة :** *Les Forces Centrifuges* : هو ما صدر عن أشخاص معينين ممتازين من عمليات مزدوجة : توجيه المجتمع الى الطريق التطوري الطبيعي في اطار تسلسله وتراثه التاريخي . وصرفه عن الانحرافات التي تحاول التيارات الاجنبية أن تنحرف به فيها ، مع نزع كل معرقل من طريقه التطوري الطبيعي . وتسمى هذه العملية بالمفهوم التاريخي *L'accélération de l'histoire* . هذه العملية التي تقفز وتعجل في التقدم الحضاري التطوري للمجتمع .

ومن أمثلة هؤلاء الدافعين في تاريخ الجزائر الحديث (عبد الحميد بن باديس ، ومصالي الحاج ، ومالك بن نبي) الا أن هذه الدعوات الدافعة تختلف ، فمنها التي تختص بالسياسة ، ومنها المختصة بالدين ، ومنها المختصة بالثقافة . وفي اغلب الاحيان تكون الاستجابة السريعة للاولى والثانية لسطحيتها . وتتعطل هذه الاستجابة -- ولو الى حين -- في الاخيرة ، كما حصل في الجزائر ، فلقد استجيب للدعوة الدافعة السياسية التي قام بها مصالي الحاج [1] . واستجيب كذلك للدعوات الدافعة الدينية -- القومية -- التي قام بها عبد الحميد بن باديس والتي وجهت الشعب الى التمسك بعروبته ودينه . وكان من آثارها انتفاض عربي -- اسلامي .

وأما الدعوة الدافعة الثقافية الواعية التي قام على رأسها الكاتب المذهبي الكبير مالك بن نبي الذي يتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير ، والذي فضل مذهبه وفلسفته في

[1] سنرى في مقالات نأمل ان ننشرها في (الآداب) كيف فشلت هذه العملية .

[1] كان من ثمار هذه الدعوة الثورة الجزائرية الاخيرة التي انفجرت في اول نوفمبر سنة ١٩٥٤ .

كتبه العديدة [1] وبخاصة في كتابه « أسس النهضة الجزائرية » *Les Conditions de la Renaissance Algérienne* . فهذه الدعوة لم يستجب لها استجابة كاملة الى الآن بالرغم من ان سنوات قدمرت على مولدها ، وبالرغم من انها تجمع بين الدفع السياسي والدفع الديني – القومي . الا انها تناولتها بطريقة عميقة لا يستجاب لها من أول وهلة .

خاتمة

هذه القوى الفعالة الثلاث لعبت دورها في الجانب الثقافي من الفرد الجزائري، فالقوى الراسبة حددت الذاتية الجزائرية وثبتت تكوينها الروحي *Construction Morale* . وكانت بمثابة قوى موازية للقوة الاوروبية الغازية. ونتج عن هذا الثبات نوع من الاتجاه الثقافي معين . والتيارات الخارجية تعرضت لحياة الفرد الجزائري واتخذت جميع الوسائل للقضاء على بذور الثقافة الجزائرية الكامنة، إلا ان القوى الراسبة تصدت لها ولم تترك شيئاً من سمومها يتسرب سوى ما اخذته الشخصية الجزائرية عن طريق لا مباشر من معانٍ إنسانية عامة تبلورت فيما بعد إلى اتجاه ثقافي معين .

واما القوى الدافعة فانها كانت إيجابية إلى حد كبير عززت القوى الراسبة ووسعت في نطاقها من ناحية، وتعاونت معها من ناحية اخرى في الوقوف امام التيارات الخارجية .

ومن البديهي جداً ان ينتج عن هذا الصراع بين هذه القوى الفعالة اتجاهات ثقافية مختلفة نستطيع ان نردها إلى أصول ثلاثة :

أولاً – الاتجاه الأدبي الشعبي : وهذا يستعمل الزجل كفن، واللغة العامة واللغات البربرية القديمة أداة للتعبير .

ثانياً – الاتجاه العربي التعليمي: وهذا يستعمل اللغة العربية الكلاسيكية اداة لتعبيره .

ثالثاً – الاتجاه الثقافي العام : وهذا يستعمل اللغة الفرنسية اداة لتعبيره .

ونأمل ان نتناول كل اتجاه على حدةٍ في بحوث سننشرها في مجلة الآداب .

القاهرة — **عثمان سعدي**

---

[1] ومن اشهر كتبه : الظاهرة القرآنية *Le phénomène Coranique* — والدعوة الاسلامية *Vocation de l'Islam* .

مُناقشات

في الالتزام الشعري...

لا شك في أن الاستاذ « المداوي » ذو ذوق حساس في التمييز بين انواع الآداب . ولكن المسألة تأخذ وضعاً آخر اذا انتقل من الاحكام الى التعليلات ، إذا انتقل من قول : « هذا جيد .. وهذا رديء .. » الى السؤال الذي يبدأ عنده اي اثر خالد في النقد : « لماذا ؟ » . والاستاذ « المداوي » اذ يحدد موقفه في معركة الفن والادب من الجانب المواجه الواقعية ، يعرف مدى خطورة خصمه وقوته وجماهيريته .. ومدى قدرته على إشباع حاجات الناس ، والتعبير عن مطالبهم .. وهو لذلك لن يعلن في بساطة حرباً معروفة نتائجها بين خصمين غير متكافئين .. بل سيقف كأحد دعاة الواقعية « المتطرفين » ليتكلم عن « ضعف الرؤية الفنية في الالتزام » وأن « لغة الشعراء !!. » أصبحت عند طلائع الشعر الواقعي « أشبه بلغة البرقيات الصحفية ..! »

والنظرة السطحية لشاعر قد تجعلنا – للوهلة الاولى – نحكم بأنه غير ملتزم .. فاذا كان في قصيدة من قصائده صوفياً يزبد وقد اسبل عينيه في خبث وديع ، ويصنع له عالماً من السمو .. وفي قصيدة اخرى وصافاً للخمر محباً شربها .. افلا نستطيع ان نخوض في اعماق هذا الفن لنلمس الحقيقة التي جعلته يهرب تارة الى الجنة وأخرى الى فقدان الشعور ؟

ويرى الاستاذ « المداوي » صراعاً بين فنون في سبيل الفن « تلتزم » البعد عن مجالات الحياة .. والتقوقع في متاهات اللامكان واللازمان والسعي خلف اوهام ضبابية ، وفنون تحمل مسئولية نضال الانسانية المجيد ، فيبهره جلال الشجرة وروعتها فلا يدخل في حسابه اهمية دراسة جذورها العميقة وتاريخها .

وهو « بصفته احد دعاة الالتزام المتطرفين » يعتبر ان الالتزام لا يمكن ان يوجد الا عند الذين يدافعون عن قضايا إنسانية عامة .. وغير هؤلاء لا يمكن ان يكون ملتزماً ، وهذا من عيوب التطرف .

إن الادب – أي ادب – هو تعبير عن فلسفة « الجماعة المتجانسة » التي تنتجه .. ومن هنا كان الالتزام .. فليس هناك ادب غير ملتزم .. فالواقعية والوجودية والرومانسية والسوداوية والسريالية والشكاية ، تعابير عن مجتمعات بداخلها الوان من الصراع الطافح في وسائل تعبيرها من الفنون المختلفة . إن المشكلة ليست مشكلة التزام او انحلال وانطلاق .. بل في نوع القضية التي يعد الفنان نفسه للدفاع عنها .. وفي اي جانب هو من معارك الانسان على مر العصور .

ولكن الاستاذ « رئيف خوري » يقولها في صراحة جريئة : « إن شعركم لا يتمتع بفخامة التعبير وروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعر شوقي وحافظ ومطران على علاته . »

ويقول « إن الشعر الجديد يفقد نكهته الشعرية سريعاً ، وتغني عنه معانيه ، سواء اقبلت منظومة او غير منظومة .. أما الشعر القديم فلا تغني معانيه عما فيه من قوة الشجا والطرب .. »

وهو يبحث في الشعر الجديد عن « بيت القصيد » فلا يجد الا الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون .. وهو لا يفرق بين التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية ، فيرى ان نزار قباني « يتبجح » بشراء امرأة بماله .. ولكن نزار يصف مجتمعات معينة تعامل فيها النساء معاملة السلع والمتاع . والأستاذ رئيف يرى ان الشعر الجيد هو نتاج اشخاص افذاذ عبقريين .. وانه يهبط على هذه الصفوة « كذا » دفعة واحدة لاستعداد معدنهم لاستقبال الهزات الخافتة للمشاهدات .

ولكن الآداب هي نتاج مجتمعات غير جامدة او بليدة .. وستشم هذه المجتمعات في مراحل تطورها آداباً لا يمكن تحنيطها في بيت القصيد او في بيت يجري مجرى المثل .. ولكنها ستظل دائماً نبضاً « للجماعات المتجانسة » التي انتجتها ..

القاهرة — **ابراهيم شعراوي**

***

من وحي « الى اجيرة »

قرأت قصيدة « الى اجيرة » لنزار قباني ، ولست اتردد في القول انني لم استشعر فيها دعوة الى شيء من الفن ، بعد هذا او قرب ، اصاب الهدف مباشرة او غير مباشرة ، اللهم الا الديباجة الانيقة .

انني امام صورة ينقم فيها رجل على امرأة لانها لم تمش معه الى « المصير الحاسم » عن طريق « الحديث الناعم » الذي لا بد وان يكون قد القى به اليها مرة بعد مرة ، وانما عن طريق « الدراهم » « والحرير الحالم » .. والذهب .. والديباج والطيب الفاغم » . ومضى الرجل في القصيدة مع المرأة التي اصبحت بعد هذه الرشوة « كالفار الجبان » تمشي الى حيث يسير مطأطئة الرأس ، يركل جمالها ويذله ويلهو بها وبحسنها الاجير ، يصب عليه ناره ونار شتائمه . ثم هي في النهاية « لم يبق منها شيء » منذ « استعبدتها » دراهمه .

فاذا كان الفن ينقسم الى قلب وقالب ، واذا كان للقالب وحده قيمة في الفن ، فان القالب الذي سيقت فيه هذه المعاني رشيق . لكن القالب وحده ليس كل شيء ولا هو اكثر شيء . اني في هذه القصيدة لا اجد شيئاً يحملني على جوانحه ، او يرفعني او يوحي الي بما يسمو بي . وانما اجد رثاء بل حقارة للذي دفع الدراهم ليثبت ان في الحياة البشرية من يتناولها ! اجد « فناناً » يحمل رجلاً على ان يرى ان « الحديث الناعم » اذا لم يفد مع « الحبيب » فان صاحبه يجب ان يسلك طريقاً آخر . لكأن « ظفر » انسان بامرأة عنوة واقتداراً من اي سبيل يظلم المرأة ولا يظلم هذا الانسان الطاغي العاتي !! ولكأن اثبات ان امرأة من النساء تلين بالدراهم حجة عليها لا على المجتمع الذي انحدر بها الى هذا المستوى الذي ترتفع فيه قيمة المادة على قيمة الحب . ولكأن المجتمع الذي يرضى بأن تلام المرأة في هذه الحالة ولا يلام الرجل مجتمع صحيح الحكم منصف !!. ومع ذلك فان الشاعر الذي صور لنا هذه الصورة يرضى فيما يلوح لي بروح هذه النكاية التي تحمل صاحبه على الاحساس بالنجاح والراحة حين « يستعبد » هذه « المسكينة التي لم يبق منها شيء » . وانت لا تدري لم لا يبقى لدى الخاطئة المخطئة شيء بعد اذ تسقط في تجربة ، كما لا تدري الغاية من فن فنان يريد ان ينتهي صاحبه بامرأة الى غير شيء عن طريق الدراهم .

قال لي صديق اديب ان الشاعر اراد ان يصور « حقيقة » وقعت . أهذه هي الحقيقة ؟؟ خذ الجوهر واعرض عن القشور . ليست المسأله إنساناً مشى وانساناً تبع . إن في الصورة رجلاً « يتعالى » وامرأة « تذل » من اجل المحاولة نفسها – البيع والشراء بالدراهم . فهل هذا من الحق والحقيقة

في شيء ؟ واذا كانت هذه هي «طبيعة» البشر التي لا تملك من امرها شيئاً، فلم التعالي والترفع والحقد إذن ؟ واذا كان هذا هو « الواقع » فهل واقع « جميل » هو ؟ وهل من الحقيقة في شيء ان نطلب الى كل امرأة ان تخضع للرجل بالكلام الناعم ، فان لم تفعل فانها لا بد وان تخضع بالدراهم !!

ولو ان الشاعر قال ان الكلام الناعم لم يحدث اي اثر، فلما لوح الرجل بالدراهم انهدم عند المرأة كل حاجز ، وان ذلك كان من حاجتها الى المال ، او ظمئها الى الثروة يحفزه الخوف او ما شئت مما يوهن الطبيعة البشرية وينحدر بها الى أدنى ، للفت نظرنا الى وجه من وجوه الاصلاح ، يحفزنا الى محاربة الفقر او التغلب على الخوف . ولو انه قال انه يترفع عن متابعة الجمال الذي لا يعنو له بالحديث الناعم ، لانه اعلى من ان يقدم على « حب » بغير عاطفة ، لأوحى الينا بشيء من الكرامة في العلاقة او الحرية في التصرف . ولو انه اشار اشارة لطيفة الى امكان سقوط المرأة بالمال ثم ارتفع بصاحبه عن التجربة لهان الامر ، ولكن الاثنين يسقطان معاً في تجربة واحدة ، ومع ذلك يكون احدهما سيداً والآخر عبداً .

لا اجد اذن سبيلاً الى تسمية هذا الكلام بالفن ، بل اجد في نشره على فئات القراء الذين يستلهمون الوحي من رجال الفن مدعاة الى نشر الوهم بدل الحقيقة والقبح بدل الجمال .

وانا اعلم ان اناساً من القراء الكرام سيضيقون ذرعاً بهذا القول ، انهم سيقولون كما قال قراء من قبل : اتركوا الاديب وشأنه يفعل ما يشاء . اتركوا الشاعر يقول ما يوحي اليه به ضميره . وخلوا بين الفنان وبين ما ينبع عنه من فن طواعية واختياراً . لماذا تضيقون عليهم السبل وتغلقون في وجههم الدروب ؟ ليكونوا احراراً !!

اني في سبيل هذه الحرية — الحرية الحقيقية — اقول ما اقول . ليس الادب « الملتزم » الا الحرية بعينها . وليست الحرية التي ندعها لأدبائنا ، يفعلون ما يشاؤون ، الا عبودية مقنعة تنحدر من الاجيال السالفة . فانا لا يوهمني شعور الطير الحبيس بحرية خادعة حين يخلى بينه وبين الفضاء فيعود الى القفص ..انه في ظرف غير طبيعي اكسبته اياه عادة الحبس . ولذلك لا اخضع لوهم الاديب الذي يطلب « الحرية » ليعيد بها ركب البشرية الى الخلف . ان الحرية تتجه الى امام والى اعلى . ولا تتجه الى غير هاتين الناحيتين . فالمطالبة بحرية الكاتب اذ يجاري الاستعمار مثلاً — عن وعي او غير وعي — ليست الا مطالبة بالعبودية .

لذلك اقول ان الالتزام في الفن ليس مذهباً عابراً او دعوة موقتة ، وانما هو صفة الفنان الحقيقي سواء عرف انه ملتزم ام لم يعرف . نحن التزاميون لا لأننا نريد ان نكون التزاميين بل لان الفنان الملهم التزامي . ولست ارى شيئاً غير هذا ، الا الانحراف والخطأ والا الالقاء بالناس في مهاوي الانحراف والذل والعبودية .

اننا اذا راقبنا الطبيعة التي انبثقنا عنها وراقبنا خلوص الحياة فيها من العدم ، واطراد الحياة بشكلها المادي البسيط قبل ان يتكون فيها وعي ، ثم راقبنا تطور هذا الوعي في الحيوان والانسان لم نجد الا حركة دائبة تتجه الى ناحية واحدة في صورة عامة لا يخطئها الاستمرار الا لماماً. وهذه الناحية هي الامام والاعلى .

ولقد كانت العلوم المادية مخفية عنا في الماضي. وكنا كذلك اجهل بطبيعة الحياة والبشر منا الآن . ومع هذا فان هوميروس كان يرمي الى الجمال والحق ، والمعري كان يدعو الى التجرد والفضل ، وزولا الى الحرية والجمال ، وتولستوي الى السلم والمحبة . اذكر في هذه الامثلة الفنانين الملهمين ولا اذكر الكتاب والفلاسفة الذين تفننوا بعد ان تحدثوا الى الطبيعة والكون فاستكنهوا الحق الذي فيها بدراساتهم العلمية الساذجة منها والضليعة .

عمان **محمد اديب العامري**

***

الى الأستاذ رئيف خوري

« قرأت العدد الماضي من الآداب » : تحت هذا العنوان كتب الأستاذ رئيف خوري تعليقاته عن العدد الممتاز الذي اصدرته « الآداب » ، وإن من يلقي نظرته لاول وهلة الى كلمة الاستاذ يلاحظ فيها بعض التعسفات في الأحكام التي القاها اذ اعجب ببيت هنا وتحامل على مقال هناك ...

ولن اناقشه في كل ما كتب، وانما أسوق مثلاً او مثلين يوضحان ما اقول..

يقول الأستاذ معلقاً على قصيدة « الى اجيرة » للشاعر نزار قباني : « استغفر الأستاذ نزار قباني ، بل استغفر الشاعر وما ينبغي له من نبل ، ان في هذا الشعر حطة لا تدانى وما ادري اي كان احط : المرأة التي أسلمت جمالها وجسدها للعبث وباعت نفسها بعرض ومتاع ، ام الشاعر الذي شهد على نفسه بأنه اشترى امرأة بماله ثم راح يتبجح فيقول : انظروا اي عربيد انا !»

لقد خدع الاستاذ رئيف خوري بظاهر القصيدة وغض النظر عن الديالكتيك الذي لم يتم والذي تحتم الحياة إتمامه .. فها هي امرأة تسلم نفسها لغاصبها ، وهي لم تقاوم ، ولكي يتم الديالكتيك لا بد من صراع بين النقيضين ، ومن هنا هال المعتدي ضعفها واستسلامها فهتف :

ودي .. فلست أطيق حسناً لا يرد شتائمي

وأغفل الاستاذ المونولوج الداخلي الذي دار في نفس الغاصب بعد أن ارتكب فعلته .. وكذا لم يشر الى صراع الطبقات الذي يريد أن يصوره الشاعر بين الطبقة التي تملك كل شيء والطبقة التي لا تملك اي شيء ، وأن الأولى تسير الاخيرة بالمال :

بدراهمي
لا بالحديث الناعم
حطمت عزتك المنيعة كلها بدراهمي

لم يشر الأستاذ إلى اي نواح جمالية سواء من الناحية الشكلية او الاطارية فمن استخدام قافية واحدة في الشعر الحر تعطيه تدفقية وانسيابية وانطلاقية جديدة ، ومن تشابيه خلاقة كتشبيه النهدين بالأرنبين وانهما ذعرا من الغاصب ..

فأي حطة إذن في مثل هذه القصيدة ؟ وهو يريد ان يبعث المرأة من حالتها الساكنة ويبث فيها الحركة وروح المقاومة ؟

ولنسق اليه مثلا آخر يدل على تسرعه في الأحكام التي يلقيها :

يقول عن قصيدة « صلاة للقمر » لنازك الملائكة : « كنت اتوقع منها في هذه « الصلاة للقمر » فوق ما اظفرتني به ، وهل تراها صلت للقمر في هذه المقطوعة أم اكتفت ان تقف موقف الساهر المستوحش الذي يرصد القمر ويحاول ان يخفف من وحشته باستدعاء جميع التشابيه التي يمكن ان يشبه بها القمر ويناجى بها ؟ وأكثرها من التشابيه الحسية » .

أن هذه التشابيه الحسية ما هي الا محاولة لتجسيم وتشخيص نفسها وقلبها وحبها ، وان هنالك اسقاطاً Projection من نفسها على العالم الخارجي ، ثم

تعود فتوحد بينها وبين العالم الخارجي وانها ترى في القمر لون حبها القديم وشغفها .

إن الكشف عن الظواهر دون محاولة تفسيرها امر يلقي في الأذهان الحيرة ويبعث في النفس البلبلة ..

ألم يتنبه الاستاذ الى ياءات النداء الكثيرة التي نراهـا في القصيدة والى انها محاولة من الشاعرة لايجاد « آخر » لتقيم معه « نحن » جديـدة ، واختارت القمر ، لأنه جامد ساكن صامت ، تستطيع أن تشكله كما تريد؟

ألم يشهد بأنها تريد ان تبين لنا انها لا تفهم نفسها وروحها ، وهي شغوفة بأنها لم تستطع ان تفهم نفسها وروحها وتريد منا ان نظل نجهلها :

البث كما انت عالما عجزت   ارواحنا ان تعي خفاياه

لعل للاستاذ خوري عذراً من سرعة هذه الاحكام وهو انه حاول ان ينقد كلما في العدد ، وكان الاولى ان يركز جهوده على موضوعين او ثلاثة مواضيع .

ونضيف ان الاستاذ رئيف في نقده لا ينقد نقداً موضوعياً Objective ولا نقداً فردياً Individual ولكنه ينقد نقداً شخصياً Personal ، فلا يكون له فرضاً لنقده يحاول تجربته ، وانما هو يعجب بشاعر ، ويذم آخر ، ويطمن قاصاً ويمدح ناقداً .. ولا يخرج قارئه ! الا وهو ناقد له !

القاهرة   **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

من « رابطة الأدب الحديث »

***

« اللقاء » لفدوى طوقان

اعتقد ان الاستاذ رئيف خوري - في تعليقه على محتويات عدد كانون الثاني من مجلة الآداب - لم يكن منصفاً في حكمه على قصيدة « اللقاء » لشاعرة الاردن فدوى طوقان ، ولقد فاته ان يعلق على معاني الثورة اللاهبة في القصيدة ، تلك الثورة التي تبرز بجلاء وقوة رغم كون القصيدة جزءاً من اقصوصة شعرية . وكنت اتوقع ان يمدح في فدوى طوقان انها اخذت مؤخراً تنحو نحو الانفلات من انطوائها على نفسها ، ونحو المشاركة في التعبير عن القيود الكثيرة التي تكبل عالمنا العربي ، وعن الرغبـات التي تعتمل في نفوس الجيل الطالع . واود ان الفت نظر الاستاذ الفـاضل الى ابيات فدوى التالية :

وفتحت عيني عـلى أمة   تئن وفي عنقها الف نير
تناضل رغم قيود الحديد   لاجل الحياة لاجل المصير

***

وقمت اثور مع الثائرين   لاحطم نـير عبوديتي
وارخص تحت عجاج الكفاح   دمائي من أجل حريتي

***

سأبقى اكافح صلب الجناح   بوجه الحياة جريء القدم
وان حطمتني الحياة فحسبي   اني صمـدت فلم انهزم

وهي في رأيي أبيات رائعة معبرة صادقة بكل ما في هذه الكلمات من معنى.

اما قول الاستاذ ان كلمة « جريء » ضعيفة فلا اوافقه عليه . لان « الجرأة » بالذات هي افضل وصف يمكن ان نطلقه على حيـاة اي انسان عربي .

المفرق (الاردن)   **سليمان موسى**

***

لا .. لن نحرقه ، ولكن ..

« رد على كلمة الاستاذ ابراهيم شعراوي »

•

هون عليك يا أخي!. ليس العرب انجليزاً ولا اسرائيليين ولا افرنسيين، وانما العرب هم اخوانك في الله والوطن والعروبة ! قليلاً من التريث يا أخي! ان العرب لا يريدون « حرق هذا الوتر الذي يـترنم بالقومية المصرية والشعب المصري » لا ، ولا يريدون ان « يحقروا من شأن تاريخكم ».. إن العرب الذين امضتهم دماء « دنشواي » البريئة .. والذين بكوا النجيع الطاهر المسفوك في مسارب القنال .. والذين لما تلتئم جراحهم من أجل مصر وحرية مصر .. يريدون ان يبلغ الشعب المصري قمة مجده وذروة سيادته، لانهم يؤمنون ان المصريين ، انما هم اصل العروبة وعز العروبة ومجد العروبة ! أجل !. ذلك ما يريده العرب لمصر العربية !

لقد تسرعت يا استاذ ابراهيم « بحماتك » العنيفة غير المنطقية ، عـلى « أعدائك » العرب .. وما كان لك أن تثور لمجرد رد الاستاذ شريف الراس على الاستاذ توفيق حنا .. ان الاستاذ الراس محق في رده ، مـا دام التاريخ والمنطق والحقيقة والاحاسيس القومية المتأججة في أعمـاق الاستاذ الراس ، تدعم هذا الرد!! لقد اراد الاستاذ حنا ان يدرس الشعب « المصري » ككل ، منفصلا عن الشعب العربي ، فاذا به - مدفوعاً بواقع صادق حي ، ومشاعر مكبوتة تحاول الاندفاع والانطلاق ، وايمان عربي شريف - يدرس الشعب العربي دراسة تخطيطية تبرز كل تقاليده ونوازعه وعواطفه ، وصراعه من أجل الحياة ، وجلده وثباته امام نوائب الحياة ..ما جريمة الاستاذ الراس ؟ بل ما جريمة الاستاذ حنـا نفسه ، إذا انسابت يراعته مدبجة هزة وضاءة ودفقة حية من نفسه الطيبة ووجـدانه القومي الشريف ؟ وما هي جناية الشاعر العربي - عفواً ! - شاعركم - هكذا تريد ! - إذ هتف :

« اذا ألمت بوادي النيل نازلة ، باتت لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعا في ثرى ألاهرام ذو ألم ، اجابه في ذرا لبنان منتحب »؟

أجل !. ما جناية حافظ إبراهيم ؟!. أتنسفه حافظاً وشعوره المتدفق وطنية وحباً لأمته العربية ولوطنه العربي الذي شاطره كل آماله وآلامه ؟! بل ما جنايتك أنت عندما تصغي لخلجه صادقة من خوالج الوجـدان العربي الادبي ، الزاخر به كيانك ، فتستعرض تاريخ العروبة وترنو باعجاب لما قاساه الشامي من أجل المصري ، والمصري من اجل العراقي ، واللبناني من اجل المراكشي ؟. ما جريمتك بعد ذلك ، إذا أخذت تترنم - على نفس وترك - مع حافظ ، وتردد أحاسيسه القومية العربية المتفجرة من إيمـان عميق ، ينبع من ذات نفسه الأصيلة :

« هذي يدي عن بني مصر تصافحكم ، فصافحوها تصافح نفسها العرب »

فأنت يا أستاذ ، تقرر أن لمصر « قومية » مصرية لا يشاركها بها أحد. وهنا يكمن الخطأ التاريخي الذي أعيذك أن تقع فيه .. اذ ليس هناك قومية تنفصل عن الأمة الواحدة ، فللأمة الواحدة قومية واحدة ، وإذا كان في الأمة الواحدة قوميات متعددة ، هي ما تعرف بـ (الاقليات) فان هذه القوميات - إذا شاءت - سرعان ما تذوب لتندمج كلها في بوتقة الأمـة الواحدة .. فليس في الولايات المتحدة ، مثلا ، - مع ضعف عوامـل تكوين الأمة الاميركية - قومية المانية وأخرى عربية ، وثالثة صينية ، ورابعة إنجليزية .. وإنما هناك الامة الاميركية والقومية الاميركية التي يفخر

بها كل امريكي . والتعريف الحقوقي والاجتماعي للقومية تعريف يشمل الأمة ويخلق من الاثنين كلاً واحداً . والأمة العربية ، ومصر الغالية جزء منها عظيم ، من الأمم الاصيلة ، وذات قومية واحدة ومنشأ واحد يشترك فيها أبناء العروبة من الاطلسي الى الخليج الفارسي ، والتاريخ شاهد حي على ذلك .

ولندع ، جانباً ، هاتيك النوازع الوجدانية التي تربطنا برباط حي اصيل فاننا لواجدون وحدة التاريخ العربي - المصري في كل الازمنة الغابرة .. إذ ما عرف « التاريخ » المصري فترة كان فيها منفصلاً عن التاريخ العربي والشعب المصري منذ بدء الخليقة ، إنما هو الشعب العربي الذي حمل لواء العرب والعروبة في كل حروبه ومعاركه التي خاضها ببطولة خارقة ، ضد الغائرين على البلاد العربية . وما كان التاريخ في عصوره السحيقة ، ليبين بوضوح ، معنى القومية والوطنية كما هما الآن ، ولو فعل ذلك ، لوقفت النزعات الممزقة لكيان الأمة العربية عند حدود البلاد العربية ، ولما جعل الاستاذ شعراوي يصرخ هذه الصرخة العنيفة في وجه اخيه العربي : « نعم .. احرقوه .. ولكن !.. »

مصياف - سوريا **اسماعيل عدرا**

***

« لم يعد هناك رجال » ...

تساءل الاستاذ وجيه رضوان في العدد الاسبق من مجلة الآداب عن السر فيا تضمنته قصتي « لم يعد هناك رجال » من تناقض في تصرفات البطل ، ورغم انه قد اجاب عن تساؤله بالتعليل الذي استخرجه حين قال « .. هل يعلل الاستاذ السبب في ان الوقت الذي تم فيه الزواج كان صالحاً لاجراء مثل هذا التقليد الاعمى ؟ » الا انني احب ان ازيد الامر شرحاً .

ويهمني اولاً ان اشرح سلم التطور الذي اتبعته في قصتي وهو يتلخص في الآتي :

اول خطوات السلم الذي سيعطي المرأة كل حقوقها هو ان الزوج يريد زوجة بمعناها الحق اي شريكة للحياة لا امة .. ثم هو بعد ذلك حين يصعد الدرجة التالية يريدها ان تكون امرأة مجتمع فيخرجها من القمقم الذي وضعها فيه اسلافه وذلك بالسفور .. فاذا تم ذلك ودخلت هذه المرأة المجتمع فانه يتعين ان تنال قسطها من التعليم حتى تساير الركب وهو قسط بسيط في اول الامر يزاد في النهاية حتى تصل الى نهايته (هذا ان كان للعلم نهاية) .. وهي اذ تتعلم فن الطبيعي ان تمتهن مهنة وهنا تستقل اقتصادياً .. واستقلالها الاقتصادي يعطيها الحق في تكييف حياتها واختيار زوجها ثم اخيراً الحق في تكييف سياسة بلدها فسياسة العالم ..

هذا هو السلم الذي وضعته نصب عيني وانا اكتب قصتي ...

اما تقليد المنديل المبلل بالدماء الذي يشير اليه الناقد فقد مر هو الآخر بمراحله التطورية : ففي اول الامر كان استعمال المنديل امراً ضرورياً مقرراً (ولا مجال هنا للتحدث عن كونه تقليداً وحشياً فهو تقليد لو اراد الزوج عدم اتباعه لكان مصير الزيجة الفشل ان لم يؤد الامر الى العداء بين الاسر) ولا زال هذا التقليد حتى اليوم متبعاً في الريف المصري وخاصة في الصعيد .. ثم كانت الخطوة التالية (وهي التي تتبعها اغلب الطبقة المتوسطة حتى اليوم في مصر) وهي تتلخص في ان الام تصحب ابنتها الى منزل الزوجية ولكنها لا تنتظر المنديل بل تنتظر حتى تتم العملية عن الطريق الطبيعي ويعللون ذهاب الام بان البنت جاهلة تحتاج لمساعدة امها على تطهير نفسها والعناية بها بعد العملية حتى لا تصاب بعفونة او برد قد يؤثر في نسلها . وهم هنا لا يتحدثون عن الشرف فهو امر مفروغ منه وان كان الواقع من الناحية النفسية لا يعدو الفكرة القديمة عن الشرف . فالفكرة لم تتغير وان تغيرت الوسيلة .. اما الخطوة الاخيرة وهي ترك الزوجين حرين بعد الاستغناء عن المنديل وعن صحبة الام فهي الخطوة النهائية التي تجعل العملية تتم عن الطريق الطبيعي غير تاركة رواسب في نفس الفتى او الفتاة (بسبب الاهمية التي يعطيها الاهل لليلة الدخلة فتصاب العروس بالبرود الجنسي او بكره لزوجها كما قد يصاب العريس بالخجل الجنسي وهو ما يسمى في الريف المصري بالربط وذلك كنتيجة طبيعية للأهمية التي تعطى للعملية ولعدم اختلاط العروسين ببعضها الاختلاط الكافي لينفي عنهما كل خوف او خجل) .. وقد وصلت الى هذه الخطوة الطبقات الثرية وبعض طوائف العمال في مصر ..

هذا وإن أوشك تقليد المنديل أن ينقرض من المدينة المصرية إلا إن الغاءه والجرأة على تركه لم تتم إلا في خلال الحرب الماضية . أما قبلها فلم يكن احد يجرؤ على مخالفته في السر ..

وبطل القصة قد تزوج منذ زمن بعيد فليس ما يمنعه من اتباع تقليد كان سائداً في عهده ، اما كون افكاره تطورية فليس معنى ذلك أن يأخذ صاحب الافكار التقدمية بكل هذه الافكار دفعة واحدة بل يكفي ليكون الانسان تطورياً أن يكون عقله قابلاً للأخذ بالافكار الجديدة والتي ستجد .. فالتفرقة بين العقل التقدمي وغير التقدمي اساسها هل العقل متحجر لا يقبل الجديد أم هو مستعد لمسايرة الركب ؟ فاذا كان بطل القصة قد أتبع تقليداً في

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

بقلم
محمود امين العالم

بالشعر تفتتح « الآداب » كثيراً من أعدادها ، وهي لمسة محببة حقاً، ولكنني أتمنى أن تكون بداية الآداب مقالاً توجيهياً يعرض لاهم أحداثنا الادبية والفكرية . وبقصيدة «أندلسية» للشاعر عمر ابو ريشه استهلت الآداب عددها الماضي . وتحت عنوان القصيدة كتب الشاعر سطرين نثريين يشير فيهما إلى انه التقى في الطائرة بها وكانت على فتنة لا يضاهيها إلا ادبها الجم.. الخ. والواقع ان الشاعر لا يحتاج أبداً إلى كلمات نثرية يقدم بها عمله الشعري . فالبناء الشعري هو أداته الوحيدة للتعبير . وقد يستخدم بعض المقدمات النثرية لتوضيح المجال الخارجي للقصيدة تمهيداً لتجربة القصيدة القائمة بنفسها. وهذا جائز، ومقبول. اما أن تكون المقدمة النثرية نفسها إحدى العناصر الداخلية في بناء القصيدة، فهو ما يكشف عن نقص وحدتها الفنية. وقصيدة اندلسية تجربة خارجية، ضئيلة الغور، تقريرية العواطف والاحكام والصور لم ينقذها فنياً غير البيت الاخير منها، فلقد نجح – الى حد ما – في جمع نثارها السابق في رباط فني رهيف .

وما نكاد نقلب صفحة « اندلسية » حتى يواجهنا عنوان رهيب: « الحقيقة ماتت»، موجز محاضرة القاها السيد رينيه حبشي عن مسرحية روبلس. والحق أن تحليل السيد حبشي وتعقيبه على المسرحية أهم بكثير جداً من المسرحية ذاتها . فلقد عمق نتائجها، وتجاوز في ذلك الحدود الضيقة للمسرحية. والمسرحية في ذاتها ليست عملاً أدبياً كما يقول السيد حبشي بحق ، وإن لم يبرز لناعيوبها الفنية . بل انه ينوه بمـــا فيها من شاعرية منسابة ، وإن تكن في الحقيقة صفات جانبية لا تدخل في بناء الحدث الرئيسي للمسرحية . امـــا المسرحية فمتهافتة البنيان ، شخوصها تتحرك في افتعال ، وكلماتها تتجرجر في تثاقل وتتركب الشخوص وتتعقد العلاقات بطريقة بينة التعقل والقسر . اما الخاتمة الفاجعة للمسرحية فلا تكتسب الى جانبها اي تأييد فني أو فكري من سياق البناء العام للمسرحية . وتعتمد خاتمتها الفاجعة – كما تعتمد كثير من امثال هذه الروايات والمسرحيات الوجودية – على افتعال حالة معينة تفضي بالمواقف إلى الفاجعة المقصودة قصداً ، وفي هذه المسرحية ، تتلخص هذه الحالة في قول جيوارز المتهم بالخيانة «مع الايمان بأنه ليس بالامكان اطلاقاً محو هذه التهمة» والحق أنه من الممكن محو تهمته من سياق احداث المسرحية بأكثر من سبيل ولكن كاتب المسرحية يحكم باستحالة محو التهمة اطلاقاً ليصل بالأزمة الى الفاجعة ولكنه وصول مفتعل سخيف سواء في الحدود الفنية او الفكرية . وهذه في الحقيقة هي الازمة المقفلة التي يصطنعها أمثال هؤلاء الكتاب للوصول إلى اهداف معينة ليس لها جذورها ولا ركائزها سواء في الواقع الفني او الانساني. إنه افتعال وقسر يبلغون به قضاياهم المبتسرة . إنه يدفع جيوارز إلى مواجهة الواقع مواجهة مخنوقة ، يدفع بالبطل الانساني إلى زقاق مقفل ، يدفع به إلى الاعتراف بخيانة لم يرتكبها ليخدم قضية بلاده . وهكذا يكون اعترافه بالخيانة بطولة ، وهكذا تكون بطولته مدفوعاً ثمنها بالكراهية والهوان. وهذا هو شأن بطولة اليوم كما يزعم كاتب المسرحية . وهكذا يميت روبلس الحقيقة بأن جعل بريئاً يعترف بخيانة لم يرتكبها فيصبح بطلاً. لقد اعتمد روبلس

زواجه لان الوقت والتطور لم يكن قد ثار عليه فليس ثمة ما يمنعه من إنكار هذا التقليد فيما بعد وإجباره لزوجته على عدم إتباعه بالنسبة لابنته .

بقي شيء احب ان استجليه وهو سلبية البطل رغم تقدميتـــه وهي في الواقع امر طبيعي كثير المشاهدة في مجتمعنا حيث التطور السريع المفاجيء وحيث الحيرة بين ما تعلمه ايانا المدارس والكتب من افكار مغايرة تماماً لتلك التي ولدنا عليها وعشناها ، فهذا التناقض بين الموقف الفكري لشبابنا وبين واقع هذا الشباب ينتج اما تطرفاً في التقدمية واما تطرفاً في الرجعية واما حيرة وسلبية .

وقد اخترت السلبية للبطل ، اولاً ، بسبب ظهوره في زمن بعيد تعتبر فيه تقدميته شذوذاً .. وثانياً، لو انني جعلت البطل ايجابياً لاستطاع ان يؤثر في زوجته ويقنعها بآرائه (ولو في المدى الطويل) لانه سيكون هو وليس غيره عالم هذه الزوجة وواقعها فيكون من غير الطبيعي ان تظل الزوجة على رجعيتها .. اما وقد كان سلبياً فقد امكن للزوجة ان تحس بضعفـــه وتظل على آرائها .. فلو انني جعلت البطل قوياً ايجابياً لكان معنى ذلك اقتناع زوجته بآرائه وتحول القصة عن طريقها فنكون امام زوجين مجاهدين في سبيل مجتمع احسن وحياة افضل ويصبحان لوناً شاذاً في مجتمعنا ، وهو ما لم ارده بل اردت ان اظهر النوع الشائع من الزواج في مصر حيث تجـــد الزوج قد تعلم وتقدم فكره بينما الزوجة لا تستطيع حتى قراءة اسمها ، فقد كانت النساء ممنوعات من التعلم الى عهد قريب مما حدا بالحكومة المصرية الى تعليم الفتيات في مدارسها مجاناً حتى سنة ١٩٤٩ الامر الذي لم تفعله مع الفتيان في ذلك الوقت فلما كانت تلك السنة ووجدت الحكومة ان الاقبال على تعليم الفتيات قد اشتد الى ان اصبح حاجة اجتماعية لا مفر منهـــا فقد فرضت على الطالبات دفع المصروفات في ذلك العام .. (وقد تطور الامر بعد ذلك بسرعة فبعد ان كان التعليم ترفاً ثم حاجة اصبح في السنين الاخيرة ضرورة لا غنى عنها مما ادى الى رفع المصروفات عن التلاميذ صبية وفتيات) .

هذا ولو انني جعلت البطل ايجابياً لصرت امام مشكلة هي ان الانسان التقدمي الايجابي لا يفكر في الزواج الا إذا سقط على تلك التي تماثله في تقدميته. اما إذا لم يلقها فهو غالباً سيفني حياته في العمل على نشر آرائه وافكاره قبل ان يهتم بتزويج نفسه وربطها بقيد قد يؤدي به الى التنازل عن بعض آرائه ...

القاهرة **سعد رضوان**

كما ذكرت تخلق إشكالية الموقف على حالة مفتعلة هي عدم امكان محو التهمة. ولكن إمكانيات محو التهمة في داخل التركيب الفني للمسرحة امكانيات متعددة لا حصر لها، رفضها الكاتب رفضاً قاطعاً ليدفع بالموقف إلى زقاق مقفل، يجهز فيه على البطل ... على الحقيقة ، ولكنه لم يجهز على حقيقتنا .. على الحقيقة الموضوعية ، بل أجهز على الصدق التعبيري ، والدقة التركيبية ، والدلالة الانسانية لعمله الفني .

قلت إن تحليل السيد حبشي للمسرحية اخطر شأناً من المسرحية ذاتها ، لانه يدفع بنتائجها إلى اقصى ابعادها : إنه يخلص من المسرحية أولاً إلى ان الحقيقة غير منفصلة عن الناس، وانها تفقد واقعيتها لو كف الناس عن التمسك بها . وهذا هو جوهر مفهوم الحقيقة عنده ، وهو كذلك جوهر مفهوم الحقيقة في التفكير المثالي عامة . ويجهد السيد حبشي لتأييد دعواه فيأخذ في البحث عما سماه بالحقائق الصلبة ، المستقلة استقلالاً كاملاً ... الحقائق في ذاتها التي تستغني عن الناس. فيواجه اولاً الحقيقة الرياضية ، فينتهي إلى انها تستغني عن الانسان لأنها تقوم في الناس بدون الناس وتستغني عن إقرارهم ، لان في أعماقها جوهرة يسمونها « البداهة الواضحة ».وعلى هذا فالحقيقة الرياضية لا تمت إلى الحقيقة بصلة لانها لا تستدعي وجودنا . فهي حقيقة بالاكراه .
وقبل ان اعرض للجوانب الاخرى من دراسته ، أقف قليلاً عند هـــذا الفهم الخاص للرياضة. الامر الاول الذي احب ان اشير اليه هو ان هندستنا ليست كما ذكر السيد حبشي هندسة اقليدية فحسب، فلدينا اكثر من هندسة، والهندسة الاقليدية إحدى التحديدات الممكنة للواقع... للواقع الموضوعي الخالص . فما معنى هذا ؟. معناه ان الرياضة مرتبطة بنظرة معينة إلى الواقع الموضوعي، وانها في الحقيقة تتغير وتتطور بمقدار تعاظم معرفتنا بهذا الواقع. الامر الثاني هو انه ليس ثمة انفصال بين تاريخ الرياضة وتاريخ العلم ، سواء من الناحية النظرية او من الناحية التكنيكية الخالصة . فكـــلا النظرية والتكنيك العلمي في تفاعل متصل مع الرياضة ، مما يجعل كل تطور في النظرية الرياضية مرهوناً بالتطورات المستحدثة في النظرية العلمية والتكنيك العلمي ، كما ان التطورات الرياضية نفسها تعمل على تعميق الفعالية النظرية ، وتعاظم التكنيك العلمي ، وهكذا. والرياضة ليست « بداهة واضحة » ، جامدة على مدى التاريخ ، بل هي تاريخ متصل ، ومستويات صاعدة ، وادوات ووسائل متطورة ، بتطور معرفة الانسان بقوانين الواقـــع الموضوعي ، وتطور مقدرته على السيطرة عليها. إن نظريات الزوال والتكامل والتفاضل واللامتناهيات في السفر والاتصال والانفصال والمجاميع وغيرها من عشرات الصفحات في تاريخ الرياضة إنما هي انتصارات انسانية من خلال الجهد الانساني التاريخي الرائع من اجل تحديد القوانين الموضوعية والسيطرة عليها. وتطور الرياضة في الحقيقة إنما هو ثمرة تداخل خصب بين التفكير المجرد والواقع الفيزيائي وكل نظرية رياضية جديدة هي اداة انسانية جديدة لتعميق المعرفة بالواقع، هي اداة انسانيـــة للسيطرة... وللحرية . ان تاريخ الرياضة تاريخ عريض، لم تقف فيه « البداهة الواضحة » موقفاً بليداً ، بل جاهد فيه الانسان جهاداً أصيلاً له ابطاله وشهداؤه – الذين ينكر وجودهم السيد حبشي – جهاداً أصيلاً من اجل المعرفة .. والحرية . ان مفهوم الرياضة كما يعرضه السيد حبشي مفهوم جامد غير سليم يذكرنا بمفهوم بوانكاريه الخاص بالمواضعة ، ولا يكشف عن استبصار حقيقي بالرياضة كتاريخ .. كعملية .. كتفاعل موضوعي . وعلى هذا الفهم القاصر للرياضة اكتفى السيد حبشي باستبعاد الرياضة كحقيقة ، لانها في زعمه منفصلة عن الانسان وانتقل الى حقيقة اخرى هي الحقيقة التاريخية او الحقيقة النفسية . والسيد حبشي يبدأ عرضه لهذه الحقـــائق كذلك باساس منهجي بيّن الخطأ . ذلك لانه يدمج الحقيقة النفسية والحقيقة التاريخية في تحليل موحد . وبهذا يمهد لنفسه تمهيداً طبيعيـــاً للوصول الى هدفه المبيت . ولهذا فهو يقرر بان الحقيقة التاريخية معقدة .. ويعلق ثباتها على اختيـار المؤرخ النشط . فلولا اختيار المؤرخ النشط لظلت الحقيقة معلقة، مثقلة بفرضياتها ولهذا كذلك يقيمها على الايمان.. على الثقة. وهكذا يحرص السيد حبشي على الغاء موضوعية الحقيقة التاريخية. والحقيقة التاريخية واقع موضوعي له قوانينه وميكانزماته ، ولكن السيد حبشي يكتفي بان يلاحظ انها معقدة وان فيها هامشاً للتلاعب يترك المجال لتأكيدات متناقضة . ثم يهرع الى توكيد لا معقوليتها ، لينتهي اخيراً الى انها استغاثة واستجابة .

وهكذا ، بمفهوم غير سليم للرياضة وبمنهج مغلوط في تناول الظـــاهرة التاريخية، أفقد السيد حبشي من الرياضة حقيقتها ، وأضاع من التاريخ سنده الموضوعي. ثم سارع بعد ذلك الى تعليق وجداناتنا الحسيرة بما يسميه الحقيقة الغبار . وبهذا الغبار راح يصوغ للحقيقة قواماً زائفاً هشاً. لقد ماتت الحقيقة الصخرة ، الحقيقة الموضوعية ، وانبعثت الحقيقة الغبار ... وهي حقيقـــة مقلقة .. كأنها سؤال غامض .. انها اقتراح معروض على حريتنا ، إنهـــا تموت حين ينصرف عنها الانسان . إنها ليست شيئاً جاهزاً ناجزاً.. إنها ليست في الماضي ولا في المستقبل .. هي تنفجر في الحاضر . هذه هي الحقيقة كما ينتهي إلى التعرف عليها السيد حبشي . ولكنها في رأينا الباطل كله ، لانها دعوة واضحة الى انكار الحقيقة الموضوعية ، والقضاء على وجودها المستقل عن وعي الانسان . وان الحقيقة موجودة وجوداً مستقلاً ، سواء وجد الانسان او لم يوجد . وخلال العمل الانساني الاجتماعي الطويل ينمو وعي الانسان بهذه الحقيقة ، التي يتمرس بها.. وتتكشف له شيئاً فشيئاً قوانينها. وخلال هذا العمل .. والوعي.. والمعرفـــة .. والسيطرة تتحقق للانسان حريته الاصيلة ، هذه هي الحقيقة ، موضوع ووعي، واقع ومعرفة، وجود وعمل ، قانون وسيطرة ، ضرورة وحرية . اما هذه الحقيقة التي يبشر بها السيد حبشي فغبار تعشو به العيون ، وتتعثر به الاقدام ، ويختنق به الجهد الانساني . اما الحقيقة فحية لا تموت ، لانها لا نهائية الابعاد . اما الغبار فظاهرة موقوتة نعرف قوانينها ايضاً، ونعرف انها مرهونة باسباب، وانها ستنقشع يوماً عن حقيقتنا الموضوعية الصلبة يوم ينتصر الوضوح والمعرفة ويسيطر الانسان على ضرورات وجوده فيتحرر .

وهناك قضايا لا حصر لها كنت احب ان اعرض لهـــا في مقال السيد حبشي ، كهذا الحل الاخلاقي الذي انتهى به ، وكمفهوم الحرية عنده ، وكدلالة الايمان في تحديد الظاهرة التاريخية ، وكدلالة الآخر ، ومفهوم الوحدة .. ولكني ارجو ان تتاح لي مناقشة هذه القضايا الرئيسية في مقال مستقل .

ولهذا أسارع فاطوي صفحة روبلس الى قصيـدة « مرثية الآلهة » للشاعر العراقي بدر شاكر السياب . والحق انني تمتعت من قبل باشعار رائعة لهذا الشاعر . اما هذه القصيدة فاقلقتني حقاً . انها مثقلة بكثير من الافكار غير المتمثلة تمثلاً فنياً . ويصوغ الشاعر مضامينها صياغة تـكاد تقضي نهائياً على انسانية هذه المضامين . فهي مزدحمة بالصور غير المترابطة. ولقد فرض الشاعر على بنائها حشداً ضخماً من الاساطير والثقافات والمعاني غير المهضومة، وظل ما فرضه على القصيدة قائماً خارج القصيدة

كعمل سياسي موحد . فهي حشد من الدلالات التي لم تنجح في ان تتناسج في داخل العمل الفني بل ظلت منضافة اليه . ولقد ذكرتني هذه التهميشات والاشارات بذلك التقليد الذي استنه الشاعر الامريكي « عذرا باوند » وسار عليه من بعده ت.س. إليوت، واقصد به تضمين القصيدة بعشرات الاشارات التي تنقل اجواء مختلفة . ولكن ثمة فارقاً ضخماً بين محاولة باوند وإليوت ومحاولة الشاعر العراقي . اننا نستطيع ان نتابع رموز إليوت وان نتذوق عمله الفني بدون ان نراجع اشاراته الانتروبولوجية او التاريخية او تضميناته الادبية . ذلك لان هذه الاضافات تكوّن مضموناً عضوياً مندمجاً في القصيدة ، ومعرفتنا بمصادرها يعمق من تذوقنا للقصيدة وتلقفنا لدلالتها. ولكن في مقدورنا ان نتذوق القصيدة مغفلين هذه المراجعات والاشارات . وذلك كما قلت لانها مندمجة اندماجاً عضوياً فنياً في بناء القصيدة . اما في قصيدة الشاعر العراقي فالتهميشات والتضمينات منضافة لا مندمجة ، قائمة على مبعدة من الوحدة العضوية رغم انها مرتبطة بها . هو ارتباط إضافة لا ارتباط بعضوية . ولهذا افقدت القصيدة تماسكها ووحدتها الفنية واثقلت تجربتها . هذا الى جانب ان القصيدة بيتية ، تتميز باستقلال صورها ، وغلبة افكارها المجردة ، مما يقتل تلقائية التعبير ، ويخنق جماله الصياغي ، ويشتت مضمونه الانساني الكبير .

تواجهنا بعد ذلك زوايا السيد انور المعدادي ولقطاته . وتتعلق هذه المرة بمشكلات ثلاث غاية في الاهمية . المشكلة الاولى تتعلق بما يسميه فردية الاتجاه في الادب الملتزم . وسأقف قليلاً عند هذه المشكلة الاولى لانها تتضمن اكثر من موضوع سأحرص على الاشارة اليها اشارة سريعة مختصرة . الموضوع الاول هو حقيقة ما يسمى بالالتزام . وانا لا اوافق الاديب الفاضل على تعريفه للالتزام بانه « اتجاه اجتماعي بهذا التعبير (الادب) نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة » إذ ليست هذه هي حدود الالتزام في الادب بل هي حدود الالتزام بالادب الاجتماعي او الواقعي ، اما مجرد الالتزام، فيمكن ان يشمل اموراً متعارضة تماماً مع هذا كالخروج عن حدود الجماعة، وتدعيم حرية الفرد المطلقة، او اعتبار الكنيسة مخرجاً لازمة الانسان الحديث، والتعلق بالفعل العشوي، او تبرير الخيانة، او الدفاع عن اللامبالاة ، او التغني بالزعيم المطلق ، وهكذا . ان هذه الاتجاهات الالتزامية المختلفة نجدها عند ادباء وشعراء وفنانين مختلفين نعد كلًا منهم ملتزماً ، سارتر ، كامو ، إليوت ، مولرو ، سيلوني ، فولكنر ، ميشو ، اونيل ، مان ، جيد، ونستطيع ان نسير بالقائمة حتى تضم الادباء والفنانين جميعاً . ولكل منهم موقف معين يلتزمه في ادبه وفنه ، تختلف بطبيعة علاقة كل منهم بمجتمعه . بل ان التعبير الادبي والفني عامة تعبير ملتزم بالضرورة. وخاصة لو لم نقتصر على عمل جزئي للفنان او الاديب ، وانما نظرنا الى مجموع اعماله . ذلك لانه يعبر اراد او لم يرد عن موقف اجتماعي معين . وعلى هذا فالالتزام ، هذا الامر الذي يتكلمون عنه كثيراً ، يغيم في الحقيقة هذه الرؤية الصادقة. كل تعبير انساني في جوهره التزام بموقف اجتماعي معين ، وان تفاوت التعبير عن هذا الالتزام . واذا صح هذا ، لم تعد قضيتنا هي قضية ادب ملتزم او ادب غير ملتزم . لا .. بل قضية ماذا يلتزم الاديب ؟ هذه هي المشكلة . ما هي حقيقة موقفه الاجتماعي ؟ من هذا السؤال تنبع التفرقة الحقيقية بين ادب واقعي متكامل ، وادب فردي ضيق. قضيتنا إذن يا سيدي العزيز ليست قضية التزام بل قضية ماذا يلتزم الاديب . اما قضية الالتزام فاخشى ان تكون سبيلًا كما قلت لاخفاء هذه الحقيقة الاولى ، حقيقة ان كل تعبير انساني، انما هو تعبير عن موقف اجتماعي معين، لو اخذناه في مجموعه .

هذا هو الامر الاول الذي اثاره تحليلك لفردية الاتجاه في الادب الملتزم . اما الامر الثاني فهو قولك بأن كثيراً من كتابنا الملتزمين اي اصحاب الاتجاهات الاجتماعية في الادب « لديهم كل القيم الاتجاهية ولكن ليس لديهم كل القيم الفنية » وهذا حق . فكثير من ادبائنا الجدد ما زالوا في بداية الطريق لاستكمال القيم الشكلية . واكاد اجزم ان عدم استكمالهم للقيمة الفنية سيقلل من قيمتهم الاتجاهية نفسها . ولكنهم في الحقيقة في مرحلة إنضاج صياغة جديدة خلال تمرسهم بمضامينهم الجديدة . والصياغة الجديدة عملية شائكة في حاجة الى خبرة طويلة . وشعراؤنا وأدباؤنا في بداية طريق رائع مجيد . ولكن لا اعتقد ان المسألة هي مسألة لغة الشعر كما يقول الاديب الفاضل ، لاني اعتقد اننا في حاجة إلى بلاغة جديدة ، لا تقف عند حدود العلاقة الضيقة بين الكلمات ، وإنما ترصد السياق المجالي الممتد . وهذه الحركة البلاغية الجديدة لن

نستحدثها عن النقاد بل سنعيشها ونتعرف عميلها ونتكشفها خلال تجارب هؤلاء الشعراء والادباء وخلال الدراسات المقارنة والتمرس بالاسس الجمالية العامة . ولهذا أخشى ان يكون الاديب الفاضل في موقف المطالب من هؤلاء الادباء ببلاغة لغوية معيّنة قد تكون سليمة لتجارب فنية قديمة ولكنها لا تصلح ثوباً لتجاربنا الجديدة . ولهذا اخشى كذلك ما يتهم به شعرهم من نثرية . لان الفارق بين النثرية والشعرية في التعبير ليس فارقاً لغوياً بل هو فارق مجالي ، يتعلق بالسياق اكثر مما يتعلق بطبيعة الالفاظ المفردة .

اما الامر الثالث فهو ما حكم به الاديب الفاضل على رواية الارض لعبد الرحمن الشرقاوي من انها اقرب الى الريبورتاج الصحفي منها إلى العمل الروائي بمقدماته الفنية . وانا اخالف السيد انور في هذا تماماً . فالارض عمل روائي تتحقق له مقومات فنية اصيلة في بناء احداثه وشخصياته وانماطه وتطوير عناصره. حقاً ان بها بعض العيوب التكنيكية الجانبية ، ولكن المقومات الرئيسية لبناء الفن الروائي متوفرة فيها . وكم يكون مفيداً لنا جميعاً نقاداً وكتاباً ان يتفضل السيد انور فيحدد لنا اوجه النقص الفني في الرواية تحديداً تفصيلياً موضوعياً . إن هذا سوف يساعد على توضيح كثير من المسائل النقدية .

اما المشكلة الثانية في الزوايا واللقطات فهي مشكلة النسبية في تقييم الفن . حقاً ان دراستنا التقييمية للفن ينبغي ان ترتبط بحدود المرحلة التاريخية المعينة التي صدر منها الاثر الفني . على ان لا نقف في هذا عند حدود التسمية الخارجية ، بل نتجاوزها إلى تكشف الوظيفة . فالادب الرومانسي (الابتداعي) في القرن التاسع عشر لم يكن ادباً رجعياً بل كان في جوانب كثيرة منه أدباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى . لماذا كان ثورياً ؟ للوظيفة المحددة التي قام بها هذا الادب في تلك المرحلة التاريخية الخاصة . هل كان مع الحركة الاجتماعية الصاعدة ام مع العناصر المختلفة المتحلّلة التي تموت ؟ هذا هو تحديد النسبية في الوظيفة لا في التسمية . ونحن لا نستطيع ان نقول عن ادب المنفلوطي وجبران بأنه يمثل الواقعية بالنسبة لعصرهما كما يقول الاديب الفاضل . لا ، إن ادبهما ادب ابتداعي ، رومانسي ولكن ما وظيفة الرومانسية في هذه المرحلة بالذات من تاريخنا الذي خرج فيها ادبهما ؟ هل كانت دلالته تقدمية ام نكوصية ؟ ستختلف إجابتنا بتحديد الدور الذي قام به ادبهما في المرحلة التاريخية بالذات . وهكذا ، فاذا انتقلنا الى الملاح التائه وراء الغمام وتساءلنا ماهي الدلالة الوظيفية لهذه التجارب الرومانسية في تلك الفترة المعينة من تاريخنا المصري ؟ . وإجابتنا على هذا السؤال ستحدد مفهوم هذه التجارب وحدودها واتجاهها . ينبغي إذن ان نحدد الوظيفة المعينة او الدلالة الاجتماعية الخاصة للادب على ضوء تحليلنا للمقتضيات التاريخية في الفترة المعينة .

وهناك مسألة اخيرة متفرعة من هذه المسألة ، هي الحكم على موقف الاديب . إن الحكم لا ينبغي ان يقف عند حدود قصيدة هنا واخرى هناك ، بل ينبغي ان يمسك بالاديب في مجموعه ، في حركته الابداعية كلها ، كديوان لا كقصيدة ، كظاهرة ادبية لا كعنصر تفصيلي في ادبه . ولهذا فالحكم على موقف علي محمود طه الاجتماعي لا يكون بالاشارة الجزئية الى قصائده ، بل بتحديد اتجاهه الشعري العام ، اما هذه التفاصيل الجزئية فيمكن تحديد قوانينها الخاصة كذلك . وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عام جامد ، بل إنه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير ، على المدى الطويل من حياته التعبيرية .

اما المشكلة الثالثة والاخيرة التي اثارها الاديب الفاضل فهي مشكلة الفن بين التبعية والاستقلال ، وهي دعوة إلى تنمية الشخصية الاصيلة في التعبير ، مما يضمن تنوع الشخصية الفنية . وهي دعوة صادقة ما أشد حاجة ادبائنا وفنانينا اليها .

ونعبر الزوايا واللقطات الى موضوع كبير حقاً يقدمه لنا السيد شاكر مصطفى ، هو « ماذا في تل ابيب » ، وهو دراسة تحليلية للاجهزة السياسة والاجتماعية في دولة اسرائيل . وفي المقال معلومات قيمة للغاية . ولكن الاتجاه السياسي العام للمقال لم يتضح بعد لان بقيته في العدد القادم .

وتواجهنا بعد ذلك قصيدة « انطلاق » للشاعر المصري الدكتور عبد القادر القط . والدكتور القط من أكبر شعرائنا المصريين المعاصرين قدرة على التعبير والتصور ، ولكنه ليس نمطاً جديداً في الشعر الحديث . لأنه فيما اعتقد امتداد للمدرسة الابتداعية مع ميل واضح إلى الرمزية . وهو ككل شاعر كبير له الى جانب ذلك خصائصه الذاتية ، وهو يتميز بسلامة التعبير اللغوي ، وبساطة الأداء ودقة الوصف . واذكر وانا اكتب مقالي عن الشعر الحديث اني اضطررت إلى عدم الاشارة إلى الدكتور القط . ذلك لأني كنت حريصاً على بيان الاتجاهات والخصائص العامة للشعر المصري . وذكرت من الشعراء من يحمل هذه الخصائص الشعرية التي اقوم على استقرائها . ولكني اشرت الى شعراء قد يكونون ضعافاً في التعبير والصياغة ، ولكنهم يحملون خصائص جديدة في الشعر ، ولم أشر الى شعراء آخرين كبار حقاً ، ولكنهم لا يحملون خصائص جديدة ، فاكتفيت بأن اتخذت من بينهم النمط الذي يعبر ابلغ تعبير عن خصائصهم . ولهذا لم اذكر في مقالي كثيراً من كبار شعرائنا اكتفاء بمن يمثل تيارهم الشعري تمثيلاً نموذجياً . لأني كما ذكرت ما كنت ادرس شعراء بل كنت احاول الامساك بخصائص عامة لحركتنا الشعرية ، لهذا لم أذكر الدكتور القط ، في مقالي ، وإن كنت أجد في قصيدته انطلاق تكأة

للتعبير له عن رأيي في شعره . إن الخاصية العامة لشعر الدكتور القط أنه من حيث المضمون فاقد لهدف محدد ، وإن كشف عن جهد دائب للوضوح والاستقرار . ولكنه سأمان ، ملول ، قلق . متعلق دائماً برؤيا بعيدة غائمة ، يتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا مما يشيع في شعره احياناً مسحة تفاؤلية ، ولكنها غائمة كذلك . وتعتبر قصيدته « انطلاق » استقطاباً لموقفه الشعري في حدود معرفتي به . ولقد ذكرتني القصيدة أولاً بقصة مشهورة لألفونس دوديه هي عنزة مسيوساجان . أما انطلاق الدكتور القط ، فانطلاق طيب ، مستسلم ، مندفع نحو أفق ، ولكنه أفق مطموس المعالم ، غير واضح القسمات . وانطلاقه يحمل جانباً من الدون كيشوتيـــه ، لأنه لا يستبصر بالابعاد الموضوعية الا من خلال اندفاعه الانفعالي الخالص . ولقـــد نجح الدكتور القط في بناء الطبيعة الخارجية التي يتحقق فيهـــا انطلاقه ، نجح في اشراكنا في تجاربها البصرية والسمعية والشمية ، وفي الاحساس بهولها . إلا ان رمزية الحدث حدت من مدى هذه التجارب والأحاسيس . والدكتور القط يتمسك بالصياغة التقليدية ، بالبيتية المقفلة ، والرتابة في عدد ابيات المقطوعة الشعرية ، مما يجعل لبلاغته طبيعة زخرفية تفقد الكثير من صوره الرائعـــة حيويتها الدافقة . إن الطاقة الشعرية الكبيرة للدكتور القط يتنازعها عاملان الاول حيرته في تحديد موقف انساني واضح ... والثاني صياغته التقريرية التي تثقلها بلاغة زخرفية . ولكنه شاعر متمكن حقاً من تعبيره الاسلوبي وصوره البلاغية التي يبرز بها وجدانه القلق الملول .

بعد «انطلاق» يواجهنا « الظل الكبير » ، قصة قصيرة للآنسة سميرة عزام . والقصة شريحة حية من تجربة أنثى . انثى تبحث عن حب كبير ... كانت تماني فراغاً لا يملؤه إلا جبار . وعثرت على البطل المتميز المتفرد العبقري الذي تحقق به ذاتها . سمعته يوماً يحاضر ثم دعاها إلى بيته . وفي الدقـــائق الاولى لزيارتها له لم يبصر فيها غير أنثى . وقامت تهرول الى الطريق . ماذا يظنن بها . إن نقطة ضعفها انها تصر على جبار .. هل هو غرور ؟ . وتضاءل ظلها الكبير .. واستراحت .

والقصة في مضمونها العام تخطيط طيب ، ولكنه مضغوط ، لم تمط لعناصره الحرية الكافية للنمو والتداخل . ولهذا كانت صياغة القصة أقرب الى الاحكام العامة التجريدية . والمونولوج الداخلي في القصة مونولوج ذهني بحت ، تحليلي . وما اجدران تتمهل في تقديم حقائقها وأن تحرص على إبراز افكارها بالاحداث والعلاقات والصور ، وأن تتجنب تلخيص المواقف الكبيرة بعبارات عامة . إن القصة تخطيط طيب كما قلت لقصة خصبة تتسع لخبرات غاية في العمق لو استأنت الآنسة عزام وحرصت على نسيج المواقف والأحداث نسجاً واقعياً لا تجريدياً .

ثم نعود مرة اخرى الى الشعر في مقال بعنوان « الارض الشعر » بقلم السيد مطاع صفدي . والمحور المنهجي الذي يدور به الكاتب هو البعد عن التجريد والقبلية ، والارتباط بالواقع ، بالارض ، بالانسان ، لان الشعر هو الانسان البديء ، الشعر هو الارض . وهو يطالب بالالتزام في الشعر والالتزام عنده دعوة الى الشعر الحقيقي الذي هو فوق الالتزام ، انه دفـع للشاعر الى شاعريته الاصيلة ، فالشعر ليس ظاهرة من ظواهر المجموعة ، فالشعر في الحقيقة لم يوجد بعد ، الشعر لم يستطع ان يلقى الانسان الحقيقي ، اما القصة فوجدت .

والمقال في الحقيقة تجربة مطلقة ، وانفصال كامل عن الواقع الانساني . والانسان الذي يتحدث عنه الكاتب انسان خرافي اسطوري ، والشعر الذي يتحدث عنه خليط من حديث كروتشه الفيلسوف الايطالي عن الحدس واللحظة الفجرية ، وبين المفاهيم الوجودية عن المسؤولية والحرية . واحكامه التي تجري في مقالته احكام غير ناضجة ، عاطفية تلوك مفاهيم غائمة عن الانسان والناس والقصة والشعر ولا تفضي الى جديد .

وتأتي بعد ذلك قصيدة للشاعر سلـــيمان العيسى بعنوان «الجسر والمقهى الهرم» . وموضوع القصيدة رائع حقاً ، قريب من قلوبنا وهو استعراض — من زاوية هـادئة في مقهى — للشارع والناس ، والتاريخ والحب والادب والكفاح ، وتقوم الجلسة الهادئة والنارجيلة وتنباكها المتجدد ، بالخيوط الموحدة بين هذه العناصر الانسانية جميعاً . والحق ، ان موضوعاً كهذا كان يستلزم نغماً شعرياً اخف حدة من هذا النغم الذي اختاره الشاعر ، حتى يمكنه من انضاج صوره الجميلة التي كانت تنثال انثيالاً سريعاً في القصيدة . كما كنت اتمنى ان يتخلص من زخرفيته في تنظيم الابيات ، وفي تلوين بعض الصور ، حتى يبرز لنا حدثه الشعري في واقعيته البسيطة الانسانية .

لقد تمنيت ان اطيل جلوسي الى جانبه في المقهى ، اتابع معه على مهل علاقاته وابنيته واحداثه ، ومن خلال هذا تتجـدد النارجيلة ، وتتتابع الانفاس . انها لحظة تعبيرية خصبة وعميقة ، قتلها التيار الدافق في مجرها الشعري السريع .

نطل بعد ذلك على رأي جديد في رواية الدكتور سهيل ادريس (الحي اللاتيني) والرأي يقدمه نجيب سرور . والمقالة جهد كبير حقاً ، يستحق كل تقدير ، فلقد راح السيد سرور يتابع خيوط الرواية متابعة دقيقة مخلصة حتى تمكن بحق من تحديد الملامح الجوهرية لبطل الروايه اللبناني ، ووجد فيه نمطاً نرجسياً لا شك فيه . وأنا لا اتفق مع نتائج التحليل النفسي ، ولكن هذا لا يمنعني من تقدير جهد السيد نجيب سرور ، وسأتفق معه مبدئياً على كشفه عن النمط النرجسي في الرواية ، وقبل أن احدد له مدى اختلافي معه أعرض عليه هذه الأمور أولاً .

١ — لقد أقام السيد نجيب سرور تحليله على أساس ظاهرة المونولوج الداخلي السائدة في القصة فيما يتعلق ببطلها . والحق أنني لا أجد في القصة مونولوجاً داخلياً بالمعنى المفهوم للمونولوج الداخلي . فالمونولوج الداخلي في العادة مونولوج عريض ، حي ، متدفق ، يستشرف علاقات متعددة متناقضة في آن ، ويحاول أن يربط بينها برباط ما . أما ما يستخدمه الدكتور سهيل ادريس في روايته فمونولوج ذهني ، يعد ذهناً آخر للبطل ، يتأمل معه ، ولا يقل عنه صفاء وتحليلا ويقظة . إنه مجرد ازدواج ذهني لتوضيح مواقف البطل ولكنه ليس مونولوجاً داخلياً بحال . وعلى هذا الاساس فهو لم يبرز الحركة النفسية الداخلية للبطل ، بل اكتفى بعرض حال خارجي له مع محـــاولة

استبطانية غير بعيدة الغور .

٢ – إن كافة الشخوص الروائية الأخرى مسطحة ، مطفـأة ، رغم حركتها الخارجية ، ومفاهيمها التي تفرق بين ذواتها . لقد امتصت شخصية البطل في الرواية كل الشخوص الاخرى . وعلى الرغم من المحاولات المتعددة لابراز سمات خاصة لفؤاد وعدنان وصبحي إلا أنها شخوص فارغة . عناوين شخوص لا شخوص روائية حقيقية . لم يحقق لها المؤلف أي أبعاد ذاتية او موضوعية في الرواية . انها تعبر في تهافت وضعف على ارض الرواية ، ثم سرعان ما تتلاشى دون ان نحس بها .

٣ – إن الأبعاد الموضوعية المكانية والبيئوية للرواية باهتة . أين الحي اللاتيني بحق ؟ . وأين باريس .. وفرنسا .. لا شيء غير صور مبتورة سريعة .. جانبيه لا جدية فيها ، ترتكز في المحل الاول على تلك الحملات الاغوائية التي تزخر بها الرواية ، وتقتصر بها معرفتنا للحي اللاتيني ولباريس ولفرنسا بل وللبنان . حقاً هناك إشارات أخرى ولكنها ، تقف على مبعدة من الحدث الرئيسي للرواية ، ولا يتحقق لها بعد موضوعي أصيل في الرواية . هناك إشارات إلى محاضرات ومناقشات ومؤلفات ، وثقافة وفن .. ولكنها لا تشارك في بناء هيكل الرواية ..

٤ – تعالج الرواية بعض القضايا الفكرية والسياسية التي أثارها الكاتب في أكثر من موضع من الرواية . ولكنها جيماً ليس لها صدق فني في الرواية . إنها لا ترتبط بالنسيج الحقيقي للرواية ، بل هي مفروضة من خارج الحدث الروائي ، غير نابعة من أحداثه . كانت غـاية في العرضية خلال الرواية ، أما في نهاية الرواية فحاول الكاتب أن يجعل منها مصيراً لبطله . والحق انها لم تكن إلا تكأة يتخذها البطل اللبناني للدفاع بها عن موقفه من جانين . لم تكن في نسيج الحدث الفني ، بل كانت وظيفة مفتعلة في نهاية العمل ، لتنزلق وراءها جانين الشريدة ، وتتضخم بها البطولة الزائفة للبطل اللبناني . لم تكن القضايا الاجتماعية والسياسية أرضية للحدث ، او عوامل موجهة له ، بـل إضافات مفتعلة في غضون الرواية ، أما في خاتمتها فاصبحت ذريئة لتخليص البطل من جرمه .

فماذا تعني هذه الملاحظات لو كان لها نصيب من الصحة ؟ إنها تعني عندي لا أن البطل نمط نرجسي ، بل إن الرواية نفسها كمعمار ، كتركيب فني ، تتعثر في حدود ذاتية . فعندما نقول إن البطل يسيطر على مصير الرواية بانفعالاته الخاصة ، وان منولوجه الداخلي مجرد ازدواج ذهني ، وأن ابطال روايته صور باهتة ، وأن أحاديثه السياسية والاجتماعية مفروضة مفتعلة ، غير نامية مع الحدث الروائي ، وأن الأبعاد الموضوعية ، والخلفية المكانية للحدث مطموسة ، عندما أزعم هذا ، يصبح حكمي بنرجسية البطل حكماً لا قيمة له ، إذ قد يفهم منه انه نمط انساني كامل نجح الكاتب في بنائه موضوعياً . والحق لا ، إذ أن نرجسية البطل ليست نرجسية نمط ، بـل ثمرة قصور في البناء الموضوعي لعناصر الحدث ، وطغيان ذاتية الكاتب على كافة جوانبه . إن انفعالات الكاتب توجه العواطف وتلخص الأبعاد ، وتختصر العلاقات ، وتجرد المدن والشوارع والمقاهي ، إن المؤلف يحرك أبطاله وواقع حدثه الروائي داخل وجدانه الذاتي ومزاجه الخاص . وهذا ما يجعلني أرى ان النرجسية التي كشفها السيد نجيب سرور في الحي اللاتيني ليست نمطاً فريداً لبطل من أبطال الرواية ، بل هي صفة للحدث الروائي نفسه ، لعلاقاته وتراكيبه المعمارية وأرضيته ، وهذا مما يضع قيمته الفنية والاجتماعية على السواء .. في مأزق . ولست أدري ما رأى السيد نجيب سرور في نتائج بحثه على ضوء هذه الملاحظات . حبذا لو اتاح لنا الدكتور سهيل إدريس مواصلة النقاش حول هذه المسألة ، التي قد تكون مناسبة طيبة لتحديد الخصائص الرئيسية للرواية في الأدب العربي الحديث .

وبعد هذه السياحة الطويلة نشرف على كتاب الشهر . وهو رواية «الحب الزوجي» لألبرتو مورافيا . قام بتقديمها وتلخيصها السيد يوسف الشاروني . والطريقة التي لخص بها الشاروني هذه القصة طريقة فذة حقاً ، رائعة تماماً . إننا لا نشعر بأننـا إزاء قصة ملخصة . بل هو يقدم القصة بأبعادها الرئيسية ، بحوارها التوجيهي ، بعناصرها الحاسمة ، واحداثها المهمة ، ويقيم من كل هذا وحدة فنية جديدة . إن تلخيص السيد يوسف الشاروني قصة كاملة ، جيدة النسج . على انني أكره هـذه القصة ، ولا ادري لماذا تذكرني دائمـاً بمسرحية ت . س . إليوت الشعرية «حفلة كوكتيل» . لعل منشأ هذا ، اتفاق مورافيا وإليوت على مفهوم واحد تقريباً عن الزواج والحب الانساني وهو مفهوم في رأيي بغيض .. مشين ، لا يمثل غير جانب ضئيل مريض من تجربتنا الانسانية الكبيرة . زوج كاتب ، وزوجة جميلة كلها شهوة . يقوم حبهما على الارادة الخيرة . ينتظر الوحي عبثـاً ليكتب قصة حبها .. ترتكب خطيئة مع حلاق القرية في فترة انقطاع زوجها عن الاتصال الجنسي بها حتى لا يفقد طاقته على الابداع الفني . يكشف الزوج هذه الخطيئة . الا انه يكشف كذلك أنها ما تزال تحبه من خلال ارادتها الخيرة . يحـاول كتابة قصته مرة اخرى على ضوء معرفته الجديدة لزوجتـه وحدودها العاطفية . والقصة مليئة بالعناصر المفتعلة . فقصة حبهما لا تصلح موضوع إلهام ، لانها تافهة . وانشغال الكاتب بهـا خلال القصة جزء من هذا الزقاق المقفل الذي يصنعـه الكتاب من امثال مورافيا لافتعال موقف فاجع . وانقطاع الكاتب نهائياً عن الممارسة الجنسية خلال ابداعـه ، تعسف وافتعال واطلاقية . فما كان الامر أن يقـع بين الممارسة اليومية او الانقطاع الكامل . ولكن هكذا يصنع هؤلاء الكتاب أزقتهم المقفلة . والكاتب نفسه عارٍ عن التجربة الانسانية ، متجرد من خصائص الحياة الدائرة حوله ، وزوجته معزولة تماماً عن كل شيء . تتحرك خلال القصة بجسدها ، كأنها الطاووس . وهكذا كملت جدران الزقاق المقفل . وفي هذا الزقاق المقفل جعل من الحب ارادة خيرية ، لا إشباعاً وظيفياً صحياً ، او رابطة ضرورية نامية ، وأقام على تلك الارادة الخيرة علاقة زوجية باهتـة .. مهزومة ، ينسحب ابطالها في تفاؤل قاتم ، واستسلام مريض . ولكن ما كان لهؤلاء الكتاب من امثال مورافيا ان يطفئوا

الانوار الوهاجة للقيم الانسانية الكبيرة كالحب والزواج ،الا باصطناع امثال تلك الازقة المقفلة .

نطل بعد ذلك على باب خطير في « الآداب » ، هو باب المناقشات وأخشى انني سأضطر إلى ان اتجاوزها ، لانها في الحقيقة تتعلق بموضوعات سابقة ، ولكن لا املك إلا ان اعرض لإحدى هذه المناقشات لأنها تتعلق بمقالي السابق عن الشعر المصري الحديث،وهي بعنوان« دفاع عن الشعر المصري الحديث »بقلم السيد محمد الفيتوري . والحق انه دفاع حاد منفعل ، لم انكشف خبيئه الحقيقي إلا في نهاية دفاعه . اما في بدايته، فالكاتب يستهل نقده لمنهجي فيدراسة الشعر بأنني اتخذمقياساً فكرياً فردياً يمكن انينكمش او يتمرد، وان يضيق او يتسع وان يتخذ أشكالاً تطول او تقصر حسبما ارى . وعلى هذا فقد تسنى لي ان أسلط أضوائي على جانب دون آخر ، بل وفي اغلب الأحيان على شاعر دون آخر . ولهذا استحق ما راح يلقيه على دراستي من اتهامات صارخة كالتحيز والعجلة واللامبالاة والانتصارات الوقتية او الموهومة . وهو نقد خطير في رأيي لانـــه يعني ان المنهج الذي اتخذته للدراسة ليس له سند موضوعي ، وأنه افتعال ذاتي متعسف ، اقت به ظاهرة ذات جانب واحد.وكنت احب للسيد فيتوري ان يخلص لدعواه؛ فيبين لي هذه الجانبية في منهجي ، او هذا التصور عن تناول بقية جوانب الظاهرة الشعرية . ولكنه للاسف لم يفعل شيئاً من هذا . وإنما اكتفى بأن ذكر انني اشرت الى بعض الشعراء من امثال محمود حسن اسماعيل وابو الوفا، وأغفلت شعراء من امثال الديب والهمشري والشرنوبي . والحقيقة التي كنت احب ان يدركها وحده ، انني ما كنت في دراستي سارداً لقائمة الشعراء المصريين وانما كنت احدد الخصائص الرئيسية لظـــاهرة التعبير الشعري المصري . والمسألة ليست ان اذكر شاعراً او اغفل آخر . وإنما هي تحديد الشعراء الذين يحملون هذه الخصائص الرئيسية ، ويعبرون عنها تعبيراً نمطياً.

ولقد دفعني هذا بالضرورة إلى إغفال كثير من الشعراء عـــلى جودة شعرهم لانهم لا يضيفون جديداً الى فهم هذه الظاهرة وانما يؤكدونها لو أردت تفصيلاً لدراستي . ولكن لم أكن احرص على التفصيل . فلقد كان علي ان احدد خصائص الشعر المصري في مدى ٣/٤ قرن في مقال واحد وما كان يهمني كما قلت ان احدد الاسماء بقدر مـــا كان يهمني الخصائص الموضوعية ، وهنا اتساءل على اي اساس يتهمني السيد الفيتوري هذا الاتهام الكبير المنفعل ؟ هل لأنني كما يذكر لم اشر إلى هؤلاء الشعراء ؟ لو كان الامر كذلك فانه في الحقيقة لا يصدر في حكمه عن اي صدق فكري . فما اهون ان يجد للهمشري وللشرنوبي مكاناً بين التيارات التي حددتها في مقالي ، وما ابسط ان يدرك اهمية اعتبار محمود حسن اسماعيل نمطاً كامـــلا لهذا التيار. على اننا قدنختلف هل هو محمود حسن اسماعيل او علي محمودطه ، او غير هذا او ذاك ، ولكن هذا لن يغير من هذه الحقيقة الموضوعية ، ان هؤلاء تيار شعري واحد يتميز بخصائص معينة سواء في الصياغـــة او المضمون . وكنت اتمنى ان يقف هنا السيد الفيتوري لا ليعـــدد لي شعراء اغفلتهم، وإنما ليقول لي ، لا .. ليست هذه هي خصائصهم بل هناك خصائص اخرى على النقيض من هذه الخصائص ، تقلب ميزانك النقدي رأساً على عقب . وينتقل السيد الفيتوري بعد ذلك إلى مسألة ثانية هي أن الخواص الست التي استقرأتها من الشعر الجديد ، موجودة في الشعر العربي الحديث عامة . وهذا غير صحيح . قد تكون هناك بعض السمات المشتركة ، لا في الشعر العربي فحسب بل في الشعر الانساني الحـــديث ، ولكن الخصائص تتفاوت وتتغاير ، والامر هنا رهين بالدراسة المقارنة. وارجو ان اتمكن من القيام بها في مقال مستقل لتوضيح هذه المسألة التي اكتفى السيد الفيتوري بأثارتها دون تسنيد كذلك .

ثم يعرض السيد الفيتوري لمسألة ثالثة ، هي إنكاره لما يتميز به الشاعر الحديث من مشاركة فعلية في الكفاح . والحق أنه إنكار غريب ، يكشف عن حس منهجي فاسد . إذ في الوقت الذي ينكر على الشاعر الحديث هذه الظاهرة يستثني بعض الشعراء ، وهذا الاستثناء نفسه يعني تحقق الظاهرة. إن ظاهرة مشاركة الشاعر الحديث في الكفاح قائمة كما ذكرت ولكنهـــا تتحقق في مستويات ومراتب متفاوتة لأن الكفاح نفسه مستويات ومراتب. والكلام عن الشعراء المكافحين وغير المكافحين ، وما هو كفاحهم ، أمر لا تجيزه الملابسات الراهنة . ولكن حسب السيد فيتوري ان يتبين لنفسه أنه لتحديد ظاهرة من الظواهر لا ينبغي استقراء كافة العناصر التي تندرج تحت هذه الظاهرة . ثم يشير السيد الفيتوري إلى ان قلمي قد عثر دون المكافح عبد الرحمن الخميسي . وأنا لم اتعثر دون الخميسي ، فالخميسي ملء قلبي . ولكن الخميسي بدأ شاعراً منفصلاً عن الحياة ، واذكر له عن هذه المرحلة قصيدة « فوق الحياة » ، أما قصائده الجديدة ، فما تزال بيتية ، تقريرية ، وإن تعلقت بقضايا عامة اجتماعية . ولم يستفد الخميسي بعد بالقيم الفنية الجديدة كالتعبير بالصور والبناء الداخلي .

ثم يعرض السيد الفيتوري لأمر آخر . هو أن مقالي يتورط في تناقض معين . ففي الوقت الذي أقيم أهمية كبرى للصياغة الفنية ، أقول « ان هناك طائفة من الشعراء المحدثين ، تستخدم التفعيلة الواحدة أساساً وتخفف من حدة القافية ، وتبقى صياغتها مع ذلك تقريرية جامدة » . وليس ثمة تناقض فيا قلت . فلقد أوضحت ان المظهر الجدي الجوهري للصياغة الجديدة هو التعبير بالصور تعبيراً بنائياً ، اما التفعيلة الواحدة ، والتخفيف في القافيـــة فليست إلا وسائل مسعفة . وعلى هذا فالاكتفـــاء بالوسائل المسعفة دون المظهر الجوهري لا يخرج الشعر من تقريريته التقليدية . ليس في الامر تناقض يا سيد فيتوري . وأكاد أجزم وانا مطمئن أن السيـــد فيتوري لم يكن يقصد مناقشة هذه الامور جميعاً مناقشة مخلصة جـــادة . وإلا حرص على الارتكاز إلى اسس لها نصيبها من الصدق والموضوعية . وعنوان مقاله دفاع عن الشعر المصري،ولكنه في الحقيقة عنوان كبير لاخفاءهذهالحقيقة، دفاع الفيتوري عن نفسه ضد موقفي من مقاله . هذه هي المسألة التي توجه انفعاله في كل ما كتب . فلقد اشرت إلى أن السيد الفيتوري امتـــداد لمدرسة ناجي وأنه يعيش داخل مأساته الخاصة . أما أنه امتـــداد لمدرسة ناجي ، فهو أمر كشفته لي دراستي لخصائصه التفصيلية في التعبير الشعري ،

وحددت أهم هذه الخصائص بالقوة على التجسيد . وهي من أكبر خصائص ناجي أيضاً . وناجي والفيتوري يلتقيان كذلك في اتجاه ذاتي عام. واستطيع أن أثبت هذا بكل شعر الفيتوري لا ببيت هنا وبيت هناك . لم يكن الأمر إذن مجرد خاطر يومض في خيالي كما يزعم السيد الفيتوري . أما أن السيد الفيتوري يعيش داخل مأساته الخاصة ، فهي حقيقة تؤكدها لي مجموعته الشعرية التي اطلعت عليها ، بل وتدعمها على وجه خاص تلك الاشعار التي تتحدث عن افريقيا والانسان الاسود . والسيد الفيتوري في الحقيقة يخدع نفسه ويخدع قراءه عندما يعتقد ان هذه الأشعار إنما تتحدث عما يسميه بالقومية الافريقية ، ويقرر أن ميزان النقد قد اختل في يدي لأني لم ألمح هذه القومية الأفريقية في شعره ، ثم يطالبني كذلك بأن القي بالميزان من يدي وأبحث لي عن ميزان جديد . لا يا سيد فيتوري . ليس يهمني سبابك ولا إنفعالك، بقدر ما يهمني الحق الذي هو مسئوليتي أمام نفسي ومواطني" ليس هناك ما يسمى بالقومية الافريقية. فالقوميات صفات ومميزات وأسس، لا تتوفر للافريقية كموطن للرجل الأسود كما تزعم. أما إذا أردت الانتساب إلى القومية الافريقية انتساباً شرفياً رمزياً لدفاعك عن الرجل الاسود ، فلتسمح لي أن اقول لك إنك لا تستحق هذا الشرف ، لأنك في استبصارك بمشكلة الانسان الأسود وفي إحساسك بها وفي دفاعك عنها إنما تعيش مأزوماً « داخل مأساتك الخاصة » وليست افريقيا والافريقيون الا اسقاطات زائفة لصراع داخلي لم يعرف كيف يتخذ له متنفساً صحياً . لقد ذكرتني بوقف ريتشارد رايت من الرجل الاسود في رواياته . انه لم يفعل في الحقيقة غير ان عمق المأساة ، وطمس حقيقة الصراع ، ووجه المشكلة توجيهاً لونياً انفعالياً مريضاً . دعني اقل لك يا سيد فيتوري في اخلاص انني لم اعثر بقضية الرجل الاسود في شعرك قضية انسانية كبيرة. بل أحسست بها ازمة داخلية تمضغ بعض المعاني العامة وتستحلب رحيقها استحلاباً ذاتياً .

المسألة يا سيد فيتوري ليست مسألة ابيض وأسود، فبين الأبيض والابيض والاصفر والاصفر والاسود والاسود ، قضية . ما مدى إدراك السيد الفيتوري لهذه القضية ، ووعيه السليم بطريق الخلاص ، وما مدى قدرته على الخروج من أزمته الباطنة إلى الافق الموضوعي الرحب لهذه القضية. هنا تكمن حدود السيد الفيتوري . وعندما دعوته مخلصاً الى استيعاب الآفاق الانسانية الجديدة لم أكن أقصد (الأشكال) كما ظن هو ، بل قصدت الوعي الموضوعي الصحي بحقيقة أزمة الانسان المعاصر ، قصدت أن يخرج من أزمته الباطنة فيستشرف الأبعاد الموضوعية لقضية الانسان . ولكن الفيتوري يغالط نفسه لو ظن ان مفاهيمه عن الرجل الاسود مشاركة في خلاص الرجل الاسود ، او مشاركة فيما يسميه بالقومية الافريقية، اندفاعه عن الرجل الاسود في الحقيقة انتكاس في فهم حقيقة المأساة ، ودفع بها الى اقبية حالكة مريضة .

ما اقدر الفيتوري على التخلص منها لو اراد لنفسه ولفنه الصحة والتوهج والصدق .

تواجهنا بعد ذلك قصيدة باسم «السلّم» للشاعر السوداني محيي الدين فارس . والقصيدة تكشف عن إلهام صادق، وجهد للتعبير عن تجربة اصيلة ، ومحاولة للامساك بها في وحدة نغمية تتفق ومستوى التجربة . والقصيدة في الحقيقة هي حركة تفتح البرعم الغافي في اعماق الشاعر على حد تعبيره . وتتنازع هذه الحركة عواطف وعقبات تنازعاً صادقاً متفائلًا . وحركة الصعود في القصيدة باطنية بحتة ، يُعبر عنها ظرف المكان «هنا» وهو ظرف مكان نفسي في الحقيقة . وعلى الرغم من إخلاص الشاعر في تمثل تجربته الباطنية المتصارعة مع عوامل النكوص والفرار والهزيمة والليل، فانه يخرج احياناً عن حدود التجربة، وخاصة في بعض نعوته وصوره التي لا تخرج من التجربة وانما تلصق بها . وذلك كوصفه لليل في بداية القصيدة بانه معبد « هجرته آلهة القرون » وكقوله «ولست املك ما اريد» وهو تعديل لبيت قديم للشاعر محمود ابو الوفا ، وهو لا يتفق اطلاقاً مع الحركة الداخلية لتفتح البرعم النفسي للقصيدة . وكذلك الفواصل بين مقطعات التجربة ، إنها تقسيمات مفتعلة ووقفات فيها قسر . والشاعر لم يحسن كذلك تطوير « اختاه » في قصيدته، وانما استغلها استغلالاً جانبياً لبسط فرشة عاطفية تلون صراعه الداخلي . وعلى الرغم من محاولة الشاعر الدائمة ربط تصوراته وتصويراته ، والامتداد بها ، الا انه يقف وقفات بيتية مستقلة لبعض تصويراته وتشبيهاته . ولقد تمنيت لو استطيع ان اتابع القصيدة بالتفصيل الدقيق في حركة بنائها العاطفي والاستعاري، لاكشف عما يتفق عضوياً مع حركة بنائها وعما لا يتفق . ولكن اخشى ان يستنفد مني هذا صفحات. وحسبي ان اذكر ان القصيدة بشكل عام تجربة حية صادقة ، طيعة الصياغة ، تفاؤلية المضمون ، وان غشي بعض جوانبها اضافات من خارج تجربتها الباطنة .

وأعتقد أنه من الطبيعي أن اقتصر في تعقيبي على باب « قرأت العدد الماضي » للسيد رئيف خوري على ما يتعلق بي في هذا المقال . وانا اشكره اولاً على مـا تفضل به علي من تقدير لمقالي في الشعر ، ثم اعترف له ثانية ان البيتين الشعريين اللذين ذكرهما عن حافظ لا يثيران عندي اي احساس بتجربة شخصية . وما اذكر انني قلت ان حافظ سائح داخل نفسه ، وكل ما ذكرته عن تيار شوقي وحافظ ، انه يعبر عن القضايا العامة التي يحمل لواءها طبقة معينة ، تعبيراً تقريرياً . ولا يعني هذا ان هذه القضايا العامة لم تكن تتبناها الجماهير الشعبية في ذلك الوقت ، فلقد كانت تتحرك وراء هذه الطبقة . ويشير السيد الخوري بعد ذلك الى ان الشعر الجديد لا يتمتع بفخامة التعبير ولا بروعة الصور والمعاني التي يتمتع بهـــا شعر حافظ وشوقي ومطران ثم يقارن بين شعر لشوقي وبين شعر لصلاح عبد الصبور ليخلص الى ان الشعر الجديد مع مـميزاته يفقد نكهة الادب سريعاً بعكس الشعر القديم . وعلى هذا فالشعر القديم ابلغ. وانا اوافق السيد الخوري على ان شوقي وحافظ ابلغ من شعرائنا المحدثين، ولكن ليس هذا من باب التفضيل، بل من باب اختلاف نوعية البلاغة . فبلاغة الشعراء القدامى غير بلاغتنا الجديدة . والبلاغة ظـاهرة متطورة ، بتطور الذوق والتجارب والقيم والملابسات الاجتماعية . ان بلاغـة القدماء بلاغة لفظ ومعنى . امـا بلاغتنا الجديدة فبلاغة سياق وبنـاء وتركيب . انك تفسد الشعر الجديد بنثره ابياتاً، ولكنك لن تتذوق الشعر القديم الا بيتاً بيتاً ، وصورة صورة، بل وكلمة كلمة احياناً .وانا أزعم ان السيد الخوري، في موقفه النقدي، وفي تذوقه للشعر انما يقف مع البلاغة القديمة ، بلاغـة التقرير والتجريد والصور المنعزلة غير المترابطة ، بلاغة اللفظ الرائعة للمعنى الشائق الفريد . وليس من هـدف الادب الجديد الا كسر رقبة البلاغة القديمة على حد تعبير الدكتور لويس عوض، وابداع بلاغة جديدة تتفق مع التطور الذوقي والاجتماعي ، بلاغة بناء ، وسياق ونمو داخلي ووحدة عضوية.

وعلى النقد ان يحدد موقفه من كلا البلاغتين.

وكنت أتمنى ان اتابع النشاط الثقافي في العالم العربي لولا ما سيجرني اليه هذا من تفاصيل لا يتسع لها هذا المجال .

ولهذا لا يسعني الا ان انتهي من تعقيبي هـذا على العدد الماضي من الآداب، شاكراً للآداب هذا المنبر النقدي الرائع الذي تتيحه لنا .

القاهرة — محمود امين العالم

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

الى أين يسير النشر ؟

راجت في الشهر الماضي سوق المشتغلين باللغة .. ولما كان عدد هؤلاء قليلاً فقد تسابق الناشرون إلى ضرب الأطواق عليهم وحجزهم ، كما تحجز التذاكر ، بعد إغرائهم بوسائل مختلفة .

ويظهر ان وسائل الأغراء قد أعطت ثمرتها ، يدل على ذلك ان أحد المدرسين ينوي ترك التدريس ليلتحق بمهنته الجديدة : تصحيح الكتب القديمة وتنقيحها !..

وسبب ذلك أن شهوة مفاجئة عمت عالم النشر فحببت اليه التراث العربي القديم فأقبل على إخراجه أجزاء صغيرة ، ليسهل نشرها واقتناؤها .

وإنها لفكرة حميدة ، ولا ريب ، أن ينصرف الناشرون في لبنان إلى احياء التراث الفكري في موسوعاته ومعاجمه الكبيرة . ولكننا نتمنى ان يختاروا من الكتب ، المخطوطة قبل المطبوعة ، والمهملة قبل المحققة، والنادرة قبل المتداولة . اما وقد آثروا من تراثنا العربي، المطبوع المحقق المتداول فاننا نريدهم أن يزيدوا من عنايتهم في التحقيق والاخراج ، فقد ظهرت طلائع هذه المنشورات ، في حالة من الفقر العلمي ، والمسخ والتشويه ، تدعو إلى الرثاء حقاً ، وتدعو إلى انقاذ مؤلفيها القدماء من أيدي العابثين بآثارهم الفكرية .

وقد دعت هذه الحالة ، فعلاً ، بعض الأوساط الثقافية الرسمية إلى ان تقترح وضع قانون ينص على صيانة التراث الفكري من العبث ، اسوة بالقانون الخاص بالآثار ، الذي يحميها ويضع شروطاً لبيعها وتداولها .

ونحن الذين نؤمن ايماناً لا حد له ، بحرية الفكر ، وحق الناس ، جميع الناس ، في الآثار الفكرية بعد انقضاء أجيال على وفاة أصحابها ، لا نرى ان تزج الدولة نفسها في عالم النشر ، فتبيح وتمنع ، وتسمح وتقيد ، لئلا يكون في تدخل الدولة سابقة خطرة لن تعود على النشر الا بأغلال هو في غنى عنها .

غير أننا في الوقت نفسه ، نريد أن ننصف ابن منظور والاصفهاني ، وابن أبي الحديد وياقوتاً الحموي وغيرهم ، من بعض الناشرين الذين يرون التراث الثقافي ملك ايديهم يعبثون به كيفما شاؤوا، او ينشرونه كما وجدوه في نسختهم التي قرض العث بعض كلماتها ... لا يكلفون أنفسهم عناء النظر في نسخة اخرى ، إهمالاً وازدراء وتوفيراً ! ...

من أجل ذلك ، نحب ان نذكر الناشرين ببعض واجباتهم ، وهي من بديهيات النشر العلمي : عليهم ان يعنوا بمقابلة النسخ بعضها بعضاً ، ليسلم لهم نص أقرب ما يكون إلى الأصل، وان يعهدوا بهذا العمل إلى علماء متخصصين يتذوقون العربية ويدركون اسرارها .

ونتمنى على الناشرين ايضاً ان يذكروا الأسماء التي عملت في تحقيق نص وتصحيحه ، ليتحمل المصحح نصيبه من التبعة حين ينبغي ان يحملها، وليدرك القارىء لمن يعود الفضل في دقة النشر او عدمها ...

ونأمل أن تؤدي المنافسة القائمة اليوم بين الناشرين إلى الجودة والاتقان، والمزايدة فيها ، لا إلى تقديم الرخيص والسريع ، والمبالغة فيه ...

وفي هذه الغمرة من فوضى النشر واضطرابه ، تحاول الجامعة اللبنانية نشر سلسلة محققة مضبوطة من المنشورات الدراسية ... وستظهر قريباً ثلاثة كتب من هذه السلسلة :

١ – الدراسات التاريخية (مذكرات رستم باز الذي رافق الاميربشير في منفاه وشهد وفاته) ، وينشرها مع وضع الحواشي والتعليق والمقدمة والفهارس رئيس الجامعة الاستاذ فؤاد افرام البستاني .

٢ – الدراسات الرياضية (الخوارزمي وعلم الجبر) للاستاذ عادل انبوبا

اشتات ادبية

• زار المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال لبنان وسورية، بعدان زار مصر، وبعد ان مكث اسبوعاً زار خلاله الهيئات العلمية في بيروت ودمشق انتقل الى بغداد. وقد اتفق مع دار المكشوف على نشر بعض المخطوطات الاندلسية . وهكذا سيظهر قريباً « أعمال الاعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام لابن الخطيب.»

• ظهر ان احدى المنح المالية التي دفعها الاستاذ صلاح لبكي، كانت من نصيب الدكتور كمال الحاج ، رئيس مصلحة الثقافة بوزارة التربية، مساعدة له على طبع كتابيه ديكارت وبرغسون .

والمعروف ان الكتابين المذكورين قد طبعتها وأنفقت عليهما مكتبة الحياة ببيروت !

• « أرض الله الصغيرة » هو كتاب الشهر الماضي في لبنان ، ونظن انه كتاب الشهر ايضاً في العالم العربي كله. وهو لون جديد في الكتابة أثار دوياً عاصفاً في الولايات المتحدة ، فأقيمت عليه الدعوى ، ولكن المحكمة قضت اخيراً بأن الاديب يملك حرية التصريح بما صرح به كالدويل في « ارض الله الصغيرة » .

• تنوي الجامعة اللبنانية انشاء كرسي للغة الفارسية فيها، وربما دشنت انشاء هذا الكرسي برعاية شاه ايران ، اثناء مروره بلبنان ، في طريق عودته من اميركا الى ايران .

• ظهر في الشهر الماضي العدد الأول من مجلة « الحصاد » حافلاً بنخبة مختارة من المقالات ، مستقاة من المجلات والكتب العربية الصادرة حديثاً . وقد دل هذا العدد على مدى الجهد المحمود الذي بذل في اعداده واخراجه .

والحصاد تصدر عن مبرة « ليلى الخالدي » التي عودتنا ان تنهض بالمشروعات التي يتقاعس عنها اليائسون !

• تتابع خلية الملك سعود الاجتماعية ببيروت سلسلة محاضراتها ، فيتحدث « بعض الناجحين في أعمالهم » عن مهنتهم وكيف نجحوا فيها .

• ظهرت منذ شهرين مجلة ثقافية شهرية بعنوان « الرسالة »، وهي تصدر عن معهد الرسل بجونيه ويشارك في تحريرها عدد من الادباء اللبنانيين.

• توالي جمعية « القلم المستقل » استعداداتها للخروج قريباً جداً بمشروعات ادبية سيكون من شأنها رفع المستوى الروحي للأدب في لبنان .

استاذ الرياضيات في الجامعة اللبنانية .

٣ — في الدراسات العلمية (بحث علمي نباتي في ارز لبنان) للدكتور مالك بصبوص استاذ علم النبات في الجامعة اللبنانية ايضاً .

محاضرات الندوة اللبنانية

يتوالى على منبر الندوة اللبنانية خلال شهر آذار الحالي المحاضرون التالية اسماؤهم :

٣ آذار ، الاستاذ رينه حبشي : الابوة والتاريخ.
٧ اذار ، الاستاذ ادوار حنين : ازمة الشباب الوطنية .
١٤ اذار ، الاستاذ زكن شخاشيري: شخصية الشاب اللبناني .
١٧ اذار ، السيدة مي فياض : شخصية الفتاة اللبنانية .
٢١ اذار ، الاستاذ تقي الدين الصلح : الجامعة العربية واقعها ومحتملها .
٣١ اذار ، السيدة مادلين أرقش : جوليا طعمه دمشقية .

وتستعد الندوة لاقامة اسبوع خاص بفقيد لبنان الاستاذ ميشال شيحا ، يبدأ في ٦ حزيران القادم ، تلقى فيه وتنشر بعض الدراسات عن المفكر الكبير ونشاطه في شتى حقول المعرفة والاجتماع . والندوة ترغب الى الذين يستطيعون الافادة في هذا الموضوع ان يتصلوا بادارة الندوة .

سمر الادباء

بقدر ما قربت الحياة الحديثة بين مناطق العالم وبيئاته المختلفة ، باعدت بين اتصال الأدباء بالادباء شخصياً ومواجهة ، فلا يكاد الاديب يلقى زميله الا في المناسبات المتباعدة ، ذلك لأن انصراف كل من هؤلاء الى شؤونه الخاصة شغله عن غيره ...

وهذا ما أحس به كل الذين لبوا دعوة جورج صيدح إلى منزله الجديد منذ اسبوعين ، فقد كانت فاتحة الحديث عند لقاء الاديب بالآخر : كم مضى علينا من غير ان نلتقي ؟ اين انت ؟ لماذا لا نرى بعضنا بعضاً ؟

وهكذا توزع ادباء لبنان وشعراؤه حلقات حلقات ، فهذه حلقة تضم ميخائيل نعيمه ومارون عبود وبشاره الخوري ، وتلك حلقة تضم سليم حيدر وسعيد عقل ورياض المعلوف، وهنا اجتمع قسطنطين زريق وجبرائيل جبور ونقولا زياده، وهناك جلس نقولا فياض وجميل بيهم وسعيد تقي الدين ، وفي كل زاوية من زوايا البيت الجميل تحلق شباب الأدب وشيوخه، وخاضوا في موضوعات جادة تارة ، وذكريات مرحة تارة اخرى ، في جو حبيب، شعر الجميع أن الحياة الادبية فقيرة اليه كل الفقر ، بعد انغماس الأدباء في اعمالهم اليومية او حياتهم الخاصة التي لا تتيح لهم لقاء من يزاملونهم في عالم الفكر ويقاسمونهم هموم الادب وشجونه .

وكان الجو الدافىء ، والهدوء الساكن ، والمجتمع النادر الذي فقدته حياتنا الادبية ، أسباباً أطالت من عمر الاجتماع ، حتى اذا انفرط السامر، عاود الحنين بعض الحاضرين فاقترحوا إحياء هذه المجتمعات التي تفيض فيها أخوة القلم ، وما اكرمها من أخوة ! هذه المجتمعات التي هي أشبه ماتكون بمحطات يتوقف عندها المرء خلال سيره الطويل المستمر ، إنها قد تكون خالية من العمل والسير والانتاج ، ولكنها بما تضفي على النفس من راحة وطمأنينة ، تدفعها الى معاودة السير بزاد جديد ونشاط أوفر ...

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

عدد « الآداب » الشعري .. حدث فكري

استطاع الاستاذ « محمد يوسف مقلد » ان يجمل من تعليقه على ظهور عدد « الآداب» الخاص بالشعر الحديث، مجالاً لنقد حياتنا الفكرية الراهنة، (وقد نشر المقال في جريدة« الجمهور »- العدد ٢٤ تاريخ ١١/١/٥٥)، ولعله لم يطق هذه الغفوة التي ترين علينا ، ولم يستسغ علقم واقعنا الفكري الذي ابتلينا به ، ولا غرابة أن يجيء عدد « الآداب » الرائع الضخم ، متحدياً عقمنا ، وانقطاعنا عن الطريق التي يسير عليها ادباء مؤمنون مخلصون كرسوا ذواتهم الخيرة لرسالتهم ، ووثقوا من نجاحهم في ادائها ، متحدين العقبات التي تعترضهم ، التي تقف حائلاً دونهم ، والعجيب ان نرى النضج العقلي يتبلور في كل ما نشهده من صنيع مبتكر يأتوننا به،دون ان يساورهم القلق على رسالتهم ، ودون ان تخرجهم ظروفهم المادية الى الإعراض عن هذه الرسالة ، ولا نرى فينا نحن آثار هذا النضج بارزة نامية .

لقد وزن الاستاذ « مقلد » حياتنا الفكرية والادبية بميزان عـــدد « الآداب » الممتاز ، فهاله ما وجد من فارق بعيد بين ما نبذله نحن من جهد ، وما يبذله غيرنا ، وشتان بين الجهدين .

واليك بعض ما كتبه في مقاله :

« اصدرت الصحف اعداداً خاصة — كالعادة — بمناسبة انصرام عام ، وإبتداء عام في مطلع هذا الشهر ..

اصدرت اعداداً سمتها « ممتازة » وليس فيها من « الميزات » سوى زيادة عدد الصفحات ، وتنويع الوان الحبر .. و « تضخيم » العناوين .. و « ترصيع » انهرها بالصور.. الى اخر ما هناك من القشور دون اللباب ..

« ولخصت في تلك الاعداد « الممتازة» على جري عادتها ايضاً، احداث العام الراحل.. فلم تترك تافهة من توافه حياتنا السياسية الا احصتها.. وحسبتها

النشاط الثقافي في العالم العربي

من « احداث » العام الجديدة بالتسجيل ..

« جميل .. ولكني جهدت ، وانا اطالع « سجل الصحافة » للعثور على حدث واحد من النوع الذي اريد .. على « حدث فكري » مثــلاً .. ففشلت .. ليس معنى ذلك ، انه لم تمر خلال ٣٦٥ يوماً بطولها ، احداث فكرية في عالم التأليف والنشر والترجمة ، بل معناه عند صحافتنا (العظيمة) حفظها الله ..انه لم يحدث في الميادين الفكرية والثقافية ما يستحق التسجيل...

« تصور ، ان صحافتنا سجلت فيما سجلت من احداث العالم : ذهاب وفد سوري كبير للاسكندرية ، لدعوة فخامة القوتلي ، للعودة الى دمشق .. والحكم على صلاح الشيشكلي – شقيق الزعيم الشيشكلي – بغرامة جركية قدرها مليونا ليرة الخ .. على حين ان فوز ارنست همنغواي بجائزة نوبل لعام ١٩٥٤ ، وصدور « معجم العلايلي » ، وعشرات الكتب القيمة التي اصدرتها « دار العلم للملايين » وغيرها من دور النشر المعروفة في بيروت والقاهرة، كل تلك الطاقات العقلية والثقافية التي اتحفت دنيانا باسعد الاوقات، لم تكن « صالحة » في نظر صحافتنا للتسجيل ... فعلامَ يدل هذا ؟؟

« اعلى عدم الذوق عندنا ، ام على مدى اسفافنا الفكري ؟ ام على جهلنا بقيم الدنيا ..؟ لا ادري : وخير لي ذلك ، ان لا ادري ..

« وبعد ، فلدينا الآن حدث رائع حقاً،من تلك الاحداث التي اعتبرها انا وامثالي من (الحمقى) احداثاً رائعة . حدث طلع مــع صباح العام الجديد ، ولا يزال يعيش ، وسيعيش بعد انقضاء عــام ١٩٥٥ اعواماً مديدة . حدث،سيقول عنه كل من يؤرخ احداث الفكر ، ويعنى باموورنا الثقافية ، انه « خير » مواليد عام ١٩٥٥ .

« ولغيري ان لا يرى هذا الحدث شيئاً..او ان يراه بسيطاً لا يستحق تخصيص « كلمة اليوم » له ..

اما انا فأراه كل شيء .. وأراه من اعظم احداث العام البارزة .. ذلك هو عدد الآداب الشعري ، مظاهرة ادبية حاشدة : ويستطيع كل من قرأه بهجة الاديب ، وحرقة الاديب، وعقلية الاديب ، ان يجد التقدير اللازم لمثل هذا الحدث ، الذي لا يصح ان نقول فيه :

ان مثله حدث كثيراً في الادب العربي » .

وبعد أن نوه بالبحث الذي كتبــه الاستاذ « شاكر مصطفى » عن « الشعر في سوريا » وانــه كان فيه « عارضاً » ولم يكن « فاحصاً » انتهى « في مزيج من الثورة والسخرية وعدم الرضا » الى الحقيقة المرة التالية :

« الادب السوري مريض .. وكدت اقول « ميت ! » » .

فهو لذلك يحتاج الى « جراحة » عاجلة .. فالآفة – السياسية المحلية – تفتك به .. والغذاء الهزيل يشل منه القوى .. لانه ، واعني « الغذاء » ليس فيه « الفيتامينات » الكافية ..

والجامعة .. نعم الجامعة السورية ، اصبحت خرافة من الخرافات .!!

خلوا البحث على صعيد الفكر والادب،ولا تقحموا السياسة في الموضوع تجدوا انفسكم امام مسؤولياتها .

فالمسؤولون في الحقيقة ، هم انتم يا دعاة العلم والثقافة في البلاد .. انتم ياحضرات الادباء والشعراء والكتاب . اين هي « النهضة الادبية » الحارة التي تدفع الناس دفعاً الى الاهتمام بالادب وتصرفه عن الحرتقات السياسية ؟؟ اين هي « المجلة الادبية » الكبرى التي تليق برسالة سوريا الثقافية ؟ اين هو « الحصاد السنوي » في الشعر والتأليف والقصة والترجمة ؟

ام لعلكم تحسبون تلك « المحاضرات » الباردة بين حين واخر نهضة ؟ اذن مساكين انتم !.. وان احد ظرفائكم ، كفانا مؤونة التهكم،حين قال:

« لقد ساءت صحتنا من المحاضرات » : وارجو ان لا تسوء « صحة » مزاجكم النفسي من هذه الكلمة المخلصة .. » .

آثارنا تدل علينا

اقترنت تنقيبات عام ١٩٥٤ في مختلف انحاء سوريا ، بنتائج عظيمة جداً. وتدل كل الدلائل على ان المكتشفات الاثرية التي حققتها البعثات الاثرية ، منذ بداية الموسم الحالي ، تعادل بالاهمية ان لم تزد مكتشفات سنة ١٩٥٢ التي طار صيتها في الآفاق ، واغنت المتحف الوطني بدمشق، بثروات طائلة.

واولى النتائج المهمة التي اسفرت عنها اعمال هذه السنة ، ما اكتشف في رأس شمرة ، فقد تابع العالم الدكتور كلود شيفر اعمال التنقيب في الجناح الجنوبي لقصر مدينة اوغاريت الملكي ، وتوصل الى اظهار عدة قاعات ، وباحات ، وجدار القصر الجنوبي ، والى اكتشاف ما يزيد على خمسين لوحة اثرية مكتوبة ، ولاسيا الى اظهار رأس جميل جداً ، وثمين للغاية، من العاج المنزل بالذهب والزمرد ، ويظن انه يمثل رأس ملك من ملوك المدينة. وقد وجد معه عدداً من القطع العاجية الاخرى المحطمة التي تدل على انها كانت من مجموعة لا يزال شكلها مجهولاً .

ويقوم المنقب المعروف الاستاذ « اندره بارو » في منطقة«تل حريري» في كشف بقية انحاء الحي الديني ، الذي اظهرته الحفريات السابقة. وقــد اكتشف طريقاً قديمة جداً ، يعود عهدها الى منتصف الالف الثالث قبل المسيح . كما انه ظهر في احد اقسام المعابد القديمة مجسم من الآجر المطبوخ، المطلي بالجص ، وهو يمثل بيتاً سورياً مصغراً ، له تسع باحات وغرف ويحيط به جدار مستدير. واهمية هذا المجسم عظيمة جداً،لانه يدل على ان المهندسين السوريين القدماء ، كانوا يحتذون منذ ذلك العهد السحيق ، نفس المبادىء الفنية التي يحتذيها المهندسون الحاليون ، في تجسيم الابنية ، التي يريــدون انشاءها ، كما عثر ايضاً على كأس برونزية ثمينة ، مكتوب عليها اسم الملك

النشاط الثقافي في العالم العربي

(تار ام سين) ولا يخفى أن هذا الملك ، من اعظم ملوك العالم القديم ، اذ انه مع سلفه الملك (صارغون) اول من انشأ امبراطورية كبرى ، تمتد من الخليج الفارسي الى البحر الابيض المتوسط ، موحداً فرعي الهلال الخصيب الشرقي والغربي .

كما اكتشفت البعثة الالمانية ، التي يرأسها (الاستاذ يوهانس كولاويتز) استاذ الآثار الاسلامية في جامعة فريبورغ الالمانية ، وتعمل فيها الدكتورة (كاترينا اوتو – دورن) استاذة الآثار الاسلامية في جامعة هيدلبرغ ، خارج مدينة الرصافة القديمة التي يرقى عهدها الى الزمن البيزنطي ، منطقة واسعة كانت مقراً لمدينة ملكية اموية يقيم فيها الخلفاء الامويون ، وفي هذه المنطقة اطلال ما يزيد عن عشرة قصور كبرى يبلغ طول بعضها نحو ١٥٠ متراً ، وعرضه ٩٠ متراً (اكبر بكثير من قصر الحير الغربي الذي اعيد انشاء جناح منه في المتحف الوطني) ولا شك ان هذه المنطقة هي المكان الذي عناه المؤرخون ، لما تحدثوا ان البشير اتى هشام بن عبد الملك ، بخبر الخلافة ، وهو مقيم في الرصافة . وقد انجلت اعمال البعثة التي جرت في احد هذه القصور عن اكتشاف كثير من قطع الجص ، المنقوش والمحفور والمصور .

اما الاكتشافات الاخرى التي حدثت على ايدي البعثة السويسرية ، في معبد « بعل شامين » من تدمر ، فقد ادت الى اكتشاف مئات القطع الاثرية المنحوتة والمكتوبة .

والاكتشافات التي ستتجلى عنها اعمال مديرية الاثار العامة ، في منطقة الرقة ، والتي بدأت منذ عهد قريب في منطقة احد القصور العباسية ، قد جعلت من عام ١٩٥٤ الفائت عاماً خصباً ، معدوداً في تاريخ الآثار السورية ، وذا تأثير هام في ملء متاحفنا وتزيينها ، تزييناً يجعلها في مقدمة المتاحف العالمية الكبرى .

وحسبنا ان نورد رأياً للاستاذ « رينه ديسو » عضو المعهد الفرنسي في باريس ، جاء في مقاله القيم المنشور في « مجلة الحوليات الاثرية السورية » يشيد فيه بالدور الذي لعبه السوريون في المساهمة بنشوء الديانات السماوية الثلاث قال فيه :

... ان الحفريات القائمة في سورية منذ اكثر من ثلاثين سنة ، غيرت معالم التاريخ الذي كان معروفاً تغييراً تاماً . واظهرت بوضوح ، الدور الذي لعبه السوريون ، في المساهمة بنشوء الديانات السماوية الثلاث ، ولا ريب ان هذا الاستعداد الفطري للوحدانية . يعود الى الكنعانيين الذين جاءت عليهم اخبار « بني اسرائيل » فلم تذكر شيئاً عن التقدم الديني ، والاخلاقي الرفيع ، الذي بلغوه ، منذ ازمان طويلة ، والذي يمكن ان يجمل بجملتين ، وردتا في احد نصوص « رأس شمرا » وهما :

« كلامك يا إيل هو الحكمة . وحكمتك هي وظيفتك الخالدة » .

مصر

نشاط الاندية السودانية بالقاهرة

أقيمت بالقاهرة ندوات ادبية نوقشت فيها الأوضاع الفكرية الحديثة ، وارتباطها بالادب السوداني الجديد (القصة ، الشعر) . وقد القى الأستاذ عبدالله محمد خير محاضرة عن « الحياة الفكرية في السودان » وأعقبتها مناقشة في الموضوع .

والقى الأستاذ « محي الدين محمد » محاضرة عن (الشعر السوداني الحديث) وتكلم فيها عن الشعراء الشباب (الفيتوري ، محي الدين فارس ، جيلي السيد عبد الرحمن ، تاج السر) وبيّن فيها سمات كل شاعر ، وارتباطه بقوميته ، وتأثره بالنتاج الجديد ... وتحدث الاستاذ الشاعر « محي الدين فارس » في سلسلة أحاديثه التي كلفه بها (النادي السوداني) عن « الشكل الجديد للقصيدة العربية » .. ثم أعقبه الاستاذ « ابراهيم شعراوي » بمحاضرة عن (الشعر في السودان) . وأقيمت ندوة شعرية في (الاتحاد السوداني) حضرها شعراء كثر ، منهم (مصباح الدين العابودي) و (ابراهيم عبد الحميد عيسى) ، ومن الشعراء السودانيين محي الدين فارس ، والفيتوري ، وجيلي ، ودفع السيد عبيد ، وهو من الشعراء الناشئين .

وفي (المعهد العالي للموسيقى) يتشوف ابناؤه السودانيون للانطلاق في نفس المفازة التي اجتذبت أبناء القصة والأبيات الشعرية ، مندفعين لتطوير الموسيقى السودانية من مجرد الاهتزازات الرتيبة للنغم الواحد ، الى الامتزاج الفني الرائع لتساوق الهارموني .. وإدخال آلات جديدة في التخت الشرقي ..

وقد القي هذا المبء على فنانين عديدين وعلى رأسهم الأستاذان اسماعيل عبد المعين ، ومحمد محمود الحويج .

هذا وتقام في (دار الشباب) مساء كل يوم أحد مناقشات في الادب والاتجاهات الفكرية الحديثة ، ومن الموضوعات التي نوقشت في هذا الموسم :

١) النقد والالتزام . ٢) القصة الحديثة . ٣) العامية والفصحى . ٤) وتخللت المناقشات أبيات من الشعر القاها بعض الشعراء الشباب .

فهرست

العدد الثالث – آذار (مارس) ١٩٥٥ – السنة الثالثة

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيهــان استرلينيان او ٥ دولارات؛ في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة ريال – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص. ب ١٠٨٥